

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 225 | الاثنين 7 - 11 - 2011 | السعر جنيه

«السير ببطء» .. التأثير الغربى السيئ على بلاد الشرق



لو عندك وقت

الاثنين 7نوفمبر
● مسرحية "البدروم"
تأليف مصطفى سليم
إخراج سامح بسيونى
الزمان: من 12 – 10 مساء
المكان: مسرح الهوسابير
الدخول بمقابل مادى

الثلاثاء 8نوفمبر
● مسرحية "شيزلونج"
إنتاج فرقة مسرح الشباب
إخراج: محمد الصغير
الزمان: 8مساء
المكان: المسرح العائم الصغير
الدخول بمقابل مادى

الأربعاء 9نوفمبر
● العرض المسرحى "ساحرات سالم"
تأليف الكاتب الامريكى ارثر ميلر
بطولة رامى الطنبارى،سمر علام ،محمد ابراهيم ،محمد العزايزى ، رفيف، عصام مصطفى ، لبنى عبد العزيز ،رؤية تشكيلية صبحى سيد،استعراضات د.عاطف عوض ، تخطيط لغوى د.مدحت عيسى ،ترجمة عبدالمنعم الحفنى ،مخرج منفذ سامح بسيونى
إعداد وإخراج جمال ياقوت
المكان: قاعة "زكى طليمات" بمسرح الطليعة
الزمان: التاسعة و النصف مساء (العرض مستمر)
الدخول بمقابل مادى

مشهد من مسرحية ساحرات سالم

الخميس 10نوفمبر
عرض: "قوم يا مصرى"
تأليف بهيج اسماعيل
إخراج عصام الشويخ
المكان:مسرح الجلاء للقوات المسلحة
العرض مستمر مدة ثلاث أيام

الجمعة 11نوفمبر
● مسرحية: ضحكة الاراجوز
تأليف سليم كتشنر
بطولة منير مكرم،ناهد رشدى
اخراج محمد سليم
المكان: قاعة الغد بالبالون
الزمان: التاسعة مساء
الدخول بمقابل مادى

سليم كتشنر

السبت 12نوفمبر
● العرض المسرحى "قصاقيص"
بطولة: وجدى العربى ، ونجوم الفرقة حسن يوسف، سيد جبر،محمود حسن، حمدى العربى
اخراج سيد عبدالرحمن
المكان: خشبة مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر
الزمان: 6مساء
الدخول بمقابل مادى

الأحد 13نوفمبر
● مسرحية : أحلام مؤجلة
إخراج مصطفى الفقى
مسرحية :الصندوق الأخير
إخراج محمد الكلزة
فى إطار مهرجان اسكندراما السابع
المكان: مركز الحرية للإبداع بالأسكندرية
الزمان: من 10 – 7مساء
الدخول مجانا

ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

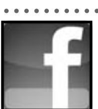
أعدادنا القادمة


مشهد من عرض قهوة

ملف كامل عن الإضاءة المسرحية

دراسات نقدية عن عروض مهرجان المخرج الأكاديمى

د. عمرو دوارة يكتب عن مهرجان أبجدية المسرحى



الدنيا وما فيها

توفيق عبد الحميد يطلق إدارة لتسويق عروض البيت الفنى

اعتبر الفنان توفيق عبد الحميد رئيس قطاع الإنتاج الثقافى أن «التسويق» هو «طوق النجاة» لمسرح الدولة فى الفترة الحالية. قال عبد الحميد فى لقاء بموظفى البيت الفنى، دعا إليه الاثنين الماضى، وحضره الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح، والفنانة عايدة فهمى مدير فرقة المسرح الكوميدى.

توفيق عبد الحميد فاجأ موظفى البيت الفنى الذين اعتقدوا أن الاجتماع سيطرح «همومهم الوظيفية» على مائدة البحث والنقاش، وقال لهم بشكل مباشر إن نجاح إدارة التسويق فى التغلب على أزمات الغياب الجماهيرى، والكراسى الشاغرة فى مسرح الدولة، هو الوسيلة الوحيدة لتدعيم موقفه ومساندته عندما يطلب «تعزيزات مالية» من وزارة المالية لتحسين الأوضاع الوظيفية للعاملين بمسرح الدولة. وأضاف توفيق أنه يتمنى توفير أى مصدر مالى لرفع المستوى الوظيفى والمعيشى لموظفى القطاع، مشيراً إلى تعاطفه التام معهم، وإدراكه لظروف المجتمع الذى يعانى أفراده من ارتفاع الأسعار، والصعوبات الاقتصادية.

عدد من موظفى البيت الفنى كشفوا لعبد الحميد عن تخوفاتهم من الانضمام لإدارة التسويق، باعتباره مجالاً جديداً، وهيكل إدارى جديد، إلا أنه طمأنهم مؤكداً أن إدارة التسويق ستكون أحد أهم إدارات البيت الفنى وسيحصل المنضمون إليها على دورة تدريبية فى مجال التسويق بجامعة عين شمس، وسيحصلون على عمولة، بجانب مرتباتهم وحوافزهم وسيتم تثبيت الموظفين «فئة الأجر اليومى» والعقود بمجرد انضمامهم لهذه الإدارة وانتهى الاجتماع بعد أن وعد توفيق عبد الحميد العاملين بالبيت الفنى بلقاء آخر لمناقشة مشاكلهم ومطالبهم، لأنه يريد التركيز على موضوع التسويق، من أجل إنقاذ مسرح الدولة.

ح دعاء حسين


توفيق عبد الحميد

هاملت والقهوة يتقاسمان جائزة الافضل

فى مهرجان ابجدية لمسرح الحجرة

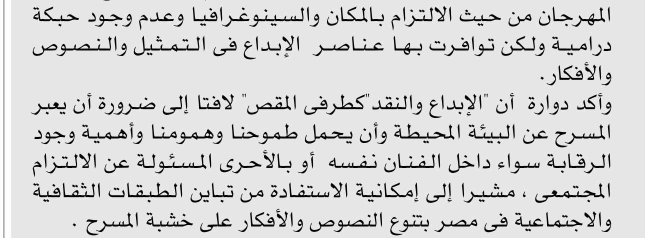
تقاسم العرضان المسرحيان " ممكن واحد هاملت " إعداد وإخراج محمد دياب و " القهوة " إعداد وإخراج عماد جلال جائزة أفضل عرض فى الدورة الأولى لمهرجان مسرح الحجرة الذى نظمته مكتبة أبجدية الأسبوع الماضى فيما ذهبت جائزة الإخراج لحسين عشماوى عن عرض " الغليون ، وحصل محمود سيد على جائزة أفضل ممثل " رجال " عن دوره فى عرض " الباحث عن البهجة " ، مناصفة مع محمد الديب بطل عرض ممكن واحد هاملت.

العرض نفسه " الباحث عن البهجة " حصلت بطلته هدى إسماعيل خيامى على جائزة التمثيل مناصفة مع آية عبدالفتاح بطلة عرض القهوة.

جائزة التأليف الأولى حصل عليها أحمد عاصى عن نصه " الكنز " .

كانت فعاليات الدورة التاسيسية لمهرجان مسرح الحجرة الذى أطلقته مكتبة أبجدية قد اختتمت مساء الأحد 30اكتوبر بمقر المكتبة وبحضور لجنة التحكيم التى تكونت من المسرحيين المخضرمين د.عمرو دوارة ، سامى طه ، بالإضافة لمؤسس المهرجان ناصر العزبى


سامى طه


وعقب إعلان الجوائز أقيمت ندوة مصغرة تحدث فيها أعضاء لجنة التحكيم لافتين خلالها إلى سعادتهما بالتجربة و والمجهود المبذول من المشاركين .

وأشار عضوا اللجنة إلى أن العروض المتنافسة لم تحقق جميع شروط المهرجان من حيث الالتزام بالمكان والسينوغرافيا وعدم وجود حبكة درامية ولكن توافرت بها عناصر الإبداع فى التمثيل والنصوص والأفكار.

وأكد دوارة أن "الإبداع والنقد"كطرفى المقص" لافتا إلى ضرورة أن يعبر المسرح عن البيئة المحيطة وأن يحمل طموحنا وهمومنا وأهمية وجود الرقابة سواء داخل الفنان نفسه أو بالأحرى المسئولة عن الالتزام المجتمعى ، مشيرا إلى إمكانية الاستفادة من تباين الطبقات الثقافية والاجتماعية فى مصر بتنوع النصوص والأفكار على خشبة المسرح .

ح آيات إسماعيل

مؤتمر علمى لإنقاذ معهد النقد الفنى

سامح مهران

التقى د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون، و د. أحمد بدوى عميد المعهد العالى للنقد الفنى بطلبة المعهد، ووعدا بتنظيم مؤتمر علمى لتطوير الدراسة بالمعهد، مع الأخذ فى الاعتبار المطالب التى قدمها الطلبة فى بيان قدموه للإدارة الأسبوع الماضى.

كان الطلبة نظموا وقفة احتجاجية، اعتراضاً على ما وصفوه بـ«عدم وضوح الرؤية» داخل المعهد.

تضمن البيان الذى حصلت «مسرحنا» على نسخة منه أربعة مطالب هى توضيح رؤية المعهد، وهدفه، والموقف النقابى لخريجيه، وكذلك اقتراحا بضم كل مادتين فى مادة واحدة للتداخل والتشابه بينهما، وبحيث يصبح عدد المواد المقررة على كل فرقة عشرة مواد بدلاً من 21 مادة!

كما طالبوا بتزويد المعهد بالأجهزة اللازمة، حيث لا يوجد به سوى بروجيكتور واحد، فضلاً عن تأمين المعهد، بحيث لا تتكرر أعمال البلطجة التى شهدتها أروقة المعهد الأسبوع الماضى.

أبدى طلبة المعهد أثناء لقائهم بالعميد ورئيس الأكاديمية استياءهم مما اعتبروه «إهانة بالغة» وجهتها لهم د. ياسمين فراج على صفحات إحدى الجرائد اليومية، وتناقلتها صفحات موقع «فيس بوك» الاجتماعى.

ح سارة سلام


محمد رؤوف

قريبا العرض المسرحى (شارع الشهدا) ... تأليف محمد عبد الرؤوف .. إخراج أيمن عادل .. تمثيل .. فرقة مودرن .. تحت إشراف دكتور سراج محمود

ربنا معانا

الدنيا وما فيها

«الساحر أوز».. فلسطينيا

يستعد مسرح "سفر" لعرض مسرحية الأطفال الساحر اوز فى جميع المدن الفلسطينية ، وذلك بعد أن عرضت فى مدينة بيت لحم على خشبة مسرح دار الندوة الدولى".

"الساحر أوز" هى الإنتاج الجديد لمسرح سفر الفلسطينى الذى يشرف عليه الفنان فادى الغول بدعم وتمويل من الصندوق العربى للثقافة والفنون - أفاق ، وهى قصة عالمية للاطفال انتجت كفيلم سينمائى عام 1939 وتم انتاجها للمسرح والتلفزيون عشرات المرات بكل اللغات ، ولأول مرة فى فلسطين ينتج هذا العمل مسرحيا النص من إعداد فتحى عبد الرحمن ، وإخراج فادى الغول وتمثيل مجموعة من الشباب.

قصة المسرحية تدور حول طفلة صغيرة تبحث عن بيتها وبلادها بعد أن تاهت فى عالم السحر والخيال إلى أن تجد جنية طيبة ، تقول لها إنها يجب ان تذهب الى الساحر أوز كى يعيدها الى بلادها ، وهنا تبدأ رحلة البحث عن الحكيم أوز لتتعرف فى طريقها على مجموعة من الأصدقاء.

الهامى سمير

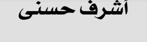


كتبت رنا رأفت:

بدأ المخرج محمد حافظ بروفات العرض المسرحى «حفلة للمجانين» ليعرض على مسرحى ساقية الصاوى والهوسابير خلال الموسم الحالى، من إنتاج فرقة «ليلة عرض».

النص تأليف خالد الصاوى وسبق وحصل على جائزة محمد تيمور عام 1992.

العرض بطولة أشرف حسنى ، حسين خالد، نادية الشناوي، أميرة صابر.



أشرف حسنى



أحمد ضياء

كتب أحمد عزت:

قدمت فرقة كلية الهندسة بجامعة المنصورة.. يومى الخميس والجمعة الماضيين على مسرح قصر ثقافة المنصورة عرض «الرجل الآخرين» تأليف بيرج زيتونتسيان، إخراج محمد السعيد.

العرض بطولة شريف الصاوى، أحمد ضياء، محمد نهاد، شيماء أبو بكر، زيزى فكرى، ريهام فتحى، كريم عادل، إسلام أبو عرب، والطفل مصطفى بكر.

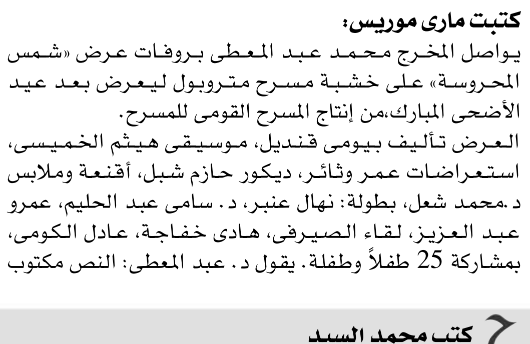
شمس المحروسة.. كوميديا شعبية للأطفال عن «المنافقين»

كتبت مارى موريس:

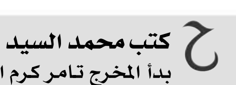
يواصل المخرج محمد عبد المعطى بروفات عرض «شمس المحروسة» على خشبة مسرح متروبول ليعرض بعد عيد الأضحى المبارك،من إنتاج المسرح القومى للمسرح.

العرض تأليف بيومى قنديل، موسيقى هيثم الخميسى، استعراضات عمر وثائر، ديكور حازم شبل، أقنعة وملابس د.محمد شعل، بطولة: نهال عنبر، د. سامى عبد الحليم، عمرو عبد العزيز، لقاء الصيرفى، هادى خفاجة، عادل الكومى، بمشاركة 25 طفلاً وطفلة. يقول د. عبد المعطى: النص مكتوب منذ 7 سنوات، وكاتبه الراحل كان لديه حدس مسبق بالثورة، وهى مسرحية كوميدية تتحدث عن ملك لا يحب نور الشمس فيقترح عليه «المنافقون» من رجاله أن يبنى حائطاً كبيراً يصد به نور الشمس، ولكن الملكة والأطفال يرفضون هذه الفكرة ونتائجها على مصر المحروسة من شلل ووباء ويصممون على هدم الحائط لتعود الحياة إلى طبيعتها.

أضاف: أخرجت النص فى صورة كوميدية شعبية تتضمن ألعاباً تراثية تناسب الطفل الذى يتراوح عمره بين تسع سنوات إلى 14 عاماً.



نهال عنبر



كتب محمد السيد

بدأ المخرج تامر كرم التحضير لعرض مسرحى ارتجالى مع طلبة ورشة حلم الشباب، تحت إشراف المخرج شادى سرور مدير فرقة الشباب. يرى تامر أن الورشة التى تنظمها فرقة الشباب تعد أحد أنجح الورش الفنية، معتبراً أن العمل معها إضافة لمشواره الحافل بالجوائز كمخرج هاو، ثم محترف. ويقول تامر إن العمل سيقدم فى إطار استعراضى غنائى، حول عدد من القضايا والهموم التى تشغل بال المجتمع، مشيراً إلى أن الأفكار والأشكال الفنية ستتولد من خلال مجموعة الفنانين الشبان المشاركين فى العمل، والذين يتجاوز عددهم الثمانين شاباً وفتاة. ولفت كرم إلى أنه يعرف معظم شباب الورشة من خلال تجاربهم السابقة فى مسرح الجامعة والهواة، والذى عمل بهما طويلاً، مشيراً إلى ثقته فى قدراتهم الإبداعية، والقادرة على تقديم عمل ناجح وجيد فنياً وجماهيرياً.



تامر كرم

11 عرضا تتنافس على جوائز اسكندراما فى دورته السابعة

بعنوان (إحلم معايا) تنطلق فى الفترة من 12 وحتى 18 نوفمبر الدورة السابعة من مهرجان إسكندراما للمسرح المستقل بالتعاون مع مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية.

مهرجان إسكندراما هو أول مهرجان مسرحى سكندرى حيث انطلقت دورته الأولى فى عام 2001 بالتعاون مع المركز الثقافى الروسى واستمر لمدة ست دورات متتالية ثم توقف بعدها لظروف مادية.

قدم المهرجان فى دوراته الأولى العديد من فنانى الإسكندرية بينهم سامح الحضرى، محمد الطايع، وليد جابر، سامح عثمان، عادل عنتر وغيرهم.

تقدم للمشاركة فى المهرجان 25 عرضًا مسرحيًا اختارت لجنة المشاهدة المكونة من الفنانين أحمد شوقى، السعيد قابيل، ماهر شريف، أيمن فوزى من بينها 11 عرضا هى أحلام مؤجلة .. إخراج مصطفى الفقى ، مرزعة الحيوان إخراج أحمد سمير، حلاوة روح .. إخراج عصام بدوى ، الليلة نحكى إخراج إبراهيم حسن،خيط رفيع .. إخراج أحمد سليم ، الصندوق الأخير إخراج محمد الكلزة بلد البنات إخراج أحمد سمير، مقلوب الهرم إخراج/ رفعت عبد العليم، الجانب الآخر إخراج على عثمان،زنزانة .. 25 إخراج صبرى سليم ، ابن الجيل إخراج أحمد عسكر. تبدأ فعاليات المهرجان بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية بتكريم بعض الرموز المسرحية السكندرية.

وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج حسين مليس، الفنانة التشكيلية علية الجريدى، المخرج محمد مرسى، المؤلف سامح عثمان، الموسيقار محمد حسنى ويصاحب المهرجان مجموعة من الورش المختلفة فى كافة الفنون المسرحية. يقول الفنان حمدى سالم مؤسس ورئيس المهرجان إن هذه الدورة مهمة جدًا خاصة وأنها تقام بعد توقف دام أكثر من ثلاث سنوات بالإضافة لأنها الأولى بعد ثورة 25 يناير التى نادت بالحرية وبكسر جميع القيود لذلك آثرنا كإدارة للمهرجان أن تكون هذه الدورة بلا أى قيود، فلم نفرض تيمة محددة وإنما تركناه وفقًا لحرية المخرج فى تناول العرض الذى سيقدمه وأتمنى لهذه الدورة أن تحقق نجاحًا مثل الدورات الست السابقة.

على عثمان



Ahmed Zedan

لجنة تحكيم نوادى مسرح إقليم القاهرة الكبرى قررت تصعيد عرضى ليه معرفش وأزمة شرف للمهرجان الختامى

الدنيا وما فيها


مدحت صالح

كتب أحمد فؤاد:

● انضم المطرب مدحت صالح لأسرة مسرحية «رحلات طرشجى حلوجى» التى تقرر أن تبدأ بروفاتها بعد العيد مباشرة للمخرج سمير العصفورى من إنتاج مسرح الطليعة، بطولة نيرمين زعزع، أحمد زاهر، على كمالو، عن رواية لخيرى شلبى، إعداد وأشعار محمود جمعة.

كتبت منى شديد:

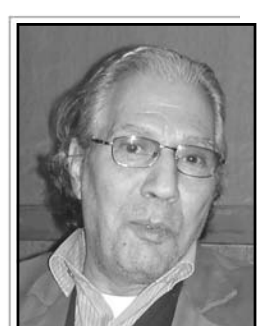
نظمت مؤسسة المدينة للفنون الأدائية والرقمية ومنتدى الإسكندرية للمسرح المستقل والفنون المعاصرة بالتعاون مع مؤسسة انالیند ورشتين تدريبيتين فى الملتيميديا والحكى خلال الفترة من 22الى 28اكتوبر 2011بمدينة الإسكندرية فى إطار مبادرة الفن من أجل التغييرالاجتماعى. الورشتان هدفتا لإنتاج عرض يقدم فى الساحات العامة بمنطقة كوم الدكة، يجرى فيه الدمج بين الحكى والكتابة والتصوير للساحات العامة فى منطقة كوم الدكة مع ساكنيها، وقام بالتدريب فى الورشتين أحمد صالح وعماد فاروق وعلياء الجريدى وخالد رؤوف. وشارك فيهما فنانو الملتميديا والمسرح من كافة المجالات من ممثلين ومصورين فوتوغرافيا وصانعى أفلام ومصممى الإضاءة والتقنيين، حيث ترتكز الورشة على دمج فنون الملتميديا والحكى فى الشارع.

كتب على رزق:

من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، بدأت بروفات العرض المسرحى "من يخاف فيرجينيا وولف" تأليف ادوارد إلبى، إعداد وإخراج د.سناء شافع استعدادا لافتتاحه أوائل شهر ديسمبر القادم بقاعة صلاح عبد الصبور.

يقول د. سناء شافع إن العمل تدور أحداثه حول القهر الاجتماعى داخل المجتمع الأمريكى من خلال جورج دكتور الجامعة المتزوج من مارثا التى تكبره سنا وتقل عنه جمالا، ولأنهما لم يرزقا بأبناء يخترعان ابنا وهميا عمره 21عاما !!

العرض موسيقى طارق مهران ،ديكور وائل عبد الله ، استعراضات مجد حافظ ،مخرج مساعد محمد العدل ، واسلام صلاح، مخرج منفذ أحمد عبد الرازق.


سناء شافع

كتب محمود الحلوانى:

«أكتوبر بيحب يناير» عرض مسرحى كتبه الشاعر فؤاد حجاج وقدمه من إخراج أحمد عبد الحميد على خشبة مسرح الاتحاد العام لرعاية نشء وشباب العمال، فى ختام الاحتفالية التى أقامها الاتحاد بانتصارات أكتوبر المجيدة.

العرض يدور خلال فترة زمنية تمتد من بداية السبعينيات، مروراً بحرب أكتوبر وتحرير الأرض إلى ما بعد ثورة 25 يناير وتحرير الوطن.. وهى الفكرة التى لعب عليها حجاج وصاغها نثراً، وشعراً، تمثيلاً وغناءً، شارك بالغناء فى العرض المطرب فايد عبد العزيز، والذى يعد مكسباً كبيراً للأغنية الدرامية، بعد ما اكتشفه وقدمه حجاج فى عدد من عروضه الشعرية والدرامية السابقة.

كتب إلهامى سمير:

شارك نائب القنصل الإسبانى فى القدس جيفيير جوتيير أطفال مخيم شعفاط حضور مسرحية الدمى "الحيوانات"، وذلك بمقر اللجنة الشعبية فى المخيم.

المسرحية عرضت بالتعاون مع القنصلية الإسبانية العامة فى القدس ومكتب التعاون الإسبانى وبرنامج التعليم فى وكالة الغوث فى الضفة الغربية وهى من إنتاج مسرح "الريتابلو" الإسبانى الحائز على العديد من الجوائز الدولية فى مجال مسرح الدمى.

نائب القنصل قال عن المسرحية "إنها فرصة جيدة لتعزيز العلاقة ما بين الأونروا والحكومة الإسبانية ولا سيما أن الحكومة الإسبانية تعد شريكا مانحا رئيسيا للأونروا» كما أن هذا المسرح يعد مسرحا بارزا فى مجال مسرح الدمى والحائز على العديد من الجوائز الدولية ،وقال «إننا نعبر عن سعادتنا لإتاحة الفرصة للأطفال الفلسطينيين لمشاركة نظرائهم الإسبانيين فى مشاهدة عروض هذا المسرح".


خالد الذهبى

spot

● المخرج رضا حسنين مؤلف ومخرج العرض المسرحى «نور القمر فرحان» طلب من الشاعر حسام عبد الله كتابة أغانى النص، وينتظر اعتماد ميزانية العمل لترشيح الأبطال وبدء بروفات العرض الذى ينتجه مسرح العرائس.

● تقرر مد فترة سحب استمارات اشتراك الفرق الحرة بمهرجان الهوسابير المسرحى الأول إلى يوم 17 نوفمبر الجارى، بدلاً من 20 أكتوبر الماضى.

الفنان خالد الذهبى مدير المسرح القومى تعرض لحادث تصادم بالسيارة انتقل على إثره إلى مستشفى عين شمس التخصصى لإجراء جراحة بسيطة.

● العرض المسرحى «رأس المملوك جابر» لفرقة شبرا الخيمة المستقلة يطير إلى الجزائر للمشاركة فى ملتقى الشباب العربى بالجزائر العاصمة.

العرض تأليف سعد الله ونوس، موسيقى وليد خلف، استعراضات مجدى السويسى، تدقيق لغوى مصطفى خليل، موسيقى وإخراج أحمد شحاتة.

سارة مجدى

فى دورته الخامسة.. كرم المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بطنجة الفنانين المغربيين نعيمة إلياس والعربى اليعقوبى، وألقى الضوء على مساهمتهما فى إثراء التجربة المسرحية المغربية.

أعربت نعيمة واليعقوبى، فى كلمة خلال حفل التكريم، عن امتنانهما لهذه الالتفاتة من جيل الفنانين الشباب والتى تعتبر تتويجا لمجهودات مسار فنى متميز فى رفقة مجموعة من رواد المسرح.

وطبعت الفنانة نعيمة إلياس، المنحدرة من مدينة آسفى، الساحة الفنية المغربية بمسارها المتنوع بين المسرح والتلفزيون والسينما.

بينما ولد المسرحى ومصمم الملابس العربى اليعقوبى سنة 1930 بمدينة طنجة وجاور فنانين كبار مغاربة وأجانب منذ بداية الخمسينات من القرن الماضى، وهى الفترة التى التحق فيها بفرقة مسرح المعمورة، قبل ظهوره الأول على شاشة السينما سنة 1960.


جوان جان

«ليلة الوداع».. مونودراما المرأة الوحيدة

دخلت بروفات مونودراما "ليلة الوداع"، استعداداً لعرضها قريبا بدمشق، مراحلها الأخيرة «ليلة الوداع» تأليف جوان جان تمثيل فيلدا سمّور إعداد وإخراج سهير برهوم فى أول عمل إخراجى لها.

تتحدث المونودراما عن امرأة مسنّة انفرط عقد أقاربها ومعارفها من حولها فأضحت وحيدة تعانى مرارة الحرمان العائلى رغم أن لها ثلاثة أبناء، لكنهم انشغلوا بحياتهم وشئونهم اليومية الصغيرة، وتستعيد هذه المرأة ذكرياتها ومعاناتها العائلية مع والدها ومن ثم زوجها وكيف تعرّضت للاضطهاد من قبلهما فنتعرّف من خلال مناجاتها وتداعيات أفكارها على شبكة العلاقات الاجتماعية التى كانت تتمتّع بها مع جيرانها وأصدقائها بينما تقبع الآن فى زاوية بيت صغير لا أحد يؤنس وحدتها سوى قطة صغيرة تطل عليها بين الحين والآخر.

هذا هو النص المسرحى السادس الذى تقدمه مديرية المسارح والموسيقا بدمشق لجوان جان بعد مسرحيات : "معطف جوجول" عام 2000 "نور العيون" 2001 مونودراما "خطبة لاذعة ضد رجل جالس" 2004 وقد عرضها المسرح القومى بدمشق بالإضافة إلى "الطوفان" 2007 فى المسرح القومى فى مدينة طرطوس (على الساحل السورى) ومسرحية الأطفال "مغامرة فى مدينة المستقبل" 2009فى المسرح القومى فى مدينة حلب .


Eslam Wassouf

ياريت نعرف موعد انعقاد ختامى نوادى المسرح علشان نلحق نظبط مواعيدنا لأن الموضوع اتأخر جدا وفى ناس كتير التزمت بحاجات تانية ..

الدنيا وما فيها

فن وتقنية ومقارنات منطقية ..

طلبة عين شمس على مسرح الجامعة الأمريكية



تطور مذهل يحدث فى مسارح العالم على مستوى التقنيات والتجهيزات .. ومازالت مسارحنا تعمل بتقنيات الستينيات.. وكذلك تطورت طرق التدريس ومناهجه ، وأصبح للتدريب العملى أهمية كبيرة فى إعداد الطلبة والكوادر فى جميع المهن والمجالات ، لهذا وداخل أروقة مسرح الجامعة الأمريكية بالتجمع الخامس بالقاهرة الجديدة .. اصطحب مهندس الديكور حازم شبل، طلبة السنة الرابعة قسم المسرح بكلية الآداب جامعة عين شمس، إلى رحلة علمية يستكشف فيها الطلبة المسرح، فى حضور د.إيمان عز الدين رئيسة القسم، ود. مصطفى رياض رئيس قسم اللغة الانجليزية.

داخل قاعة عرض ملحقة بالمسرح، بدأت الرحلة بكلمات المهندس حازم شبل: مسارح الجامعة هى المعمل الذى يتم فيه دراسة وتشريح وتفسير العملية المسرحية، والقاعة التى نحن فيها تنتمى إلى مسرح الغرفة أو القاعة وهى مكان مغلق تعمل فيه وتشكله كيفما تشاء حسب طبيعة عرضك ولا يوجد بها "شواية" أو "كواليس"، ومجهزة بسلالم وإمكانيات بسيطة لتعليق وتغيير "بروجيكتورات" الإضاءة.

بعدها خرج الطلبة من القاعة عبر ممر صغير به غرف تغيير الملابس الخاصة بالممثلين، ثم ممر آخر يؤدى إلى المسرح الكبير بخشبته الكبيرة وكراسيه الفخمة، ليبدأ شبل شرحه للمسرح وتجهيزاته، شاهد الطلاب طريقة رفع وتنزيل الستائر والتحكم فى تغيير " بروجيكتورات" الإضاءة وميكروفونات الصوت، وكل ذلك يتم التحكم فيه عن طريق ما يسمى "سكة" ويوجد بالمسرح 40 سكة على جانبه الأيمن، و"السكة" عبارة عن حبلين كالموجودين فى المصاعد ويتحكمان فى صعود ونزول ستاندات حديد عليها "بروجيكتورات" الإضاءة، وطلب شبل من إحدى الطالبات أن تقوم بشد الحبل بنفسها وذلك لكى يتأكد الجميع من سهولة العملية وبساطتها.

شرح شبل كيفية التحكم فيها، حيث يطلق على هذه "البروجيكتورات" "كشافات بى سى" وهناك قدرة على تغيير العدسات حسب النوع المطلوب لكل مشهد وأنواع العدسات هى " محدبة/ تعطى ضوء خشن أو حاد "، " مدرجة تقوم بتكسير الضوء وتكون حواف الضوء ناعمة" ، " عدسات وسط بين الناعمة والحادة"، ويوجد ما يسمى "جوبو" فى الكشاف ويعطى قدرة لإعطاء أشكال متنوعة على الخشبة مثل شكل النار الذى تم تجريبه بالفعل وشاهده الطلبة.

" انظروا الى سقف المسرح ما رأيكم فيه وما هى ملاحظاتكم عليه " بهذه الجملة بادر شبل طلبته، وبالفعل نظر الجميع للسقف بإمعان فى محاولة للوصول إلى ما يقصده شبل الذى أجابهم عن السؤال قائلا: دائما ما نجد سقف المسارح فى مصر قمة فى الفخامة والشياكة، ولكن فى هذا المسرح كل شئ موجود يعمل على خدمة الخشبة فقط ولا غيرها، ولهذا نجد سقف هذا المسرح به بلكونتين بحجم كبير على سور كل منهما عدد آخر من "البروجيكتورات/ الكشافات" التى يمكن الصعود بسهولة إليها لتوجيهها حسب الزاوية المطلوبة.

دقة المسرح ونظامه يساعدان على إخراج عرض مسرحى محترم

وطلب شبل من عدد من الطلبة الصعود لهذه البلكونات لمعرفة مدى سهولة الصعود إليها والعمل، ويعود شبل ليؤكد على فكرة أن كل ما فى المسرح هو لخدمة الخشبة وكل ما يمكن استخدامه لهذا الغرض يجب استثماره وفى النهاية كله لصالح العملية المسرحية وإعطاء صناع العرض المرونة والمساحة الكافية لتنفيذ عرضهم، ويشير إلى جانبى المسرح حيث يوجد على كل جانب برجان اضاءة جانبية.

وقبل أن نصعد إلى غرفة التحكم تعرفنا على أنظمة الأمان بالمسرح والتى تعمل فى حالة الطوارئ.

وداخل غرفة التحكم فى أعلى نقطة بمؤخرة المسرح قام سامى شوقى بشرح مكونات الغرفة التى تحتوى على: وحدة تحكم إضاءة عبارة عن 512قناة على ثلاث لوحات، وتتسع لتسجيل 600مفتاح "كيو" اضاءة، ويمكن أن تعمل هذه المفاتيح بشكل يدوى أو أوتوماتيك، ووحدة صوت و"ميكسر" يضم 32مدخلا و 16مخرجا. ووحدة تحكم صوت أخرى كبيرة للتحكم فى 16سماعة على المسرح، و"راك" للتحكم فى الميكروفونات اللاسلكية، ووحدة ترجمة فورية، ووحدة اتصالات داخلية لكل أفراد فريق العمل أثناء العرض، ووحدة تحكم فى 148ميكروفون على المسرح.

انتقلنا بعدها لورشة تصنيع الديكور الموجودة خلف خشبة المسرح وأول ملاحظة ذكرها شبل هى وجود باب الورشة وأمامه على بعد حوالى خمسة أمتار باب كبير على الشارع يسمح بدخول عربة نقل كبيرة لنقل الخامات ذات الحجم الكبير فى آخر الورشة باب آخر يؤدى لخشبة المسرح. والورشة مجهزة بعدد من الماكينات منها صينية كبيرة لتقطيع الخشب، وماكينة أخرى لتوحيد سمك الخشب، بجانب وجود عدد كبير من شفاطات الهواء لشفط نشارة الخشب لمنع تلوث الجو، إلى جانب العدد والأدوات التى تتيح إمكانية تجميع الديكور بدون مسامير.

مازلنا نعمل بتقنيات قديمة

وعبر ممر جديد انتقلت المجموعة من ورشة الديكور إلى مخزن الاكسسوارات الذى يحتوى على دواليب وأرفف عليها اكسسوارات قديمة وحديثة بجانب عربات لحمل الستائر، وعلى بعد خطوات ورشة تفصيل الملابس .

ومن أعلى لأسفل نهبط لنرى أسفل خشبة المسرح، ويتكلم شبل عن الخشبة النموذجية التى تتساوى كل المساحات التى تحيطها من اليمين واليسار ومن أسفل وأعلى، وتحت الخشبة سلم للصعود إليها، وأسانسير هيدروليك من الممكن أن يصعد عليه اى شئ للخشبة بالإضافة إلى مواسير الدخان.

دعاء مصطفى إحدى طالبات آداب مسرح بجامعة عين شمس تحدثت لـ«مسرحنا» عن انطباعاتها حول الجولة قائلة: تعلمنا الكثير وشاهدنا أشياء لم نكن سنعرفها لو لم نأتى هنا رغم أننا ندرس مسرح منذ أربع سنوات وهناك أجهزة ومعلومات نتعرف عليها للمرة الأولى، بقدر صدمتى لكننى سعيدة بهذه الجولة التى تعلمنا منها وأتمنى أن تكون مسارحنا على هذا المستوى.

أما الطالبة هند وحيد فتحدثت من وجهة نظرى أخرى: خلال الجولة تجد نفسك بشكل دائم تعقد مقارنة بين هذا المسرح ومسارح الدولة، ومن هذه المقارنة تكتشف الفارق بين دولة وأخرى، ونظرة الدولة للمسرح وللدراسة بشكل عام، وتعرف أن الاهتمام بالفن والمسرح وطرق التدريس يختلف من دولة لأخرى، ومن هنا تجد دولة متقدمة وأخرى نامية، وفى هذا المسرح وجدنا دولة توفر كل شئ للطلبة حتى يتعلموا بشكل صحيح.

وأضاف أحمد توفيق: بمنتهى الصراحة أتمنى أن تكون كل جامعات مصر بهذه الإمكانيات والتجهيزات التى تتيح للطلبة الخروج للحياة العملية بشكل قوى يستطيع من تطوير نفسه، وكذلك أتمنى أن تتوافر فى مسارح مصر هذه الإمكانيات والتقنيات المختلفة لأنها ستساعد فى وجود فنانين متميزين، نحن نبدع ونقدم أعمالا رائعة بربع هذه الإمكانيات فما بالك لو توافرت هذه الإمكانيات لدارسى الفن ومبدعيه، أعتقد أن وضع المسرح فى مصر سيختلف تماما.

وانتهينا مع الطالبة يمنى وحيد التى قالت: يوم جميل شاهدناه وتعلمنا فيه الكثير، ورأينا مسرحا مجهزا بدقة وكل شئ له وظيفة محددة تخدم العملية المسرحية وتساعد على خروج عرض محترم.

مهدى محمد مهدى


Mahmoud Omran

أنا سمعت أن مهرجان النوادى حتى الآن مفيش مسرح يستضيفه وأن محافظ السويس رفض استضافة المهرجان

الدنيا وما فيها

بقرار من مدير عام الإدارة

أصدر مدير عام إدارة المسرح أحمد عبد الرازق أبو العلا قرارا بأن تكون عروض نوادى المسرح نتاجا لورش مسرحية السبب فى ذلك انحدار مستوى عروض نوادى المسرح فى الأعوام الأخيرة فكان لابد من دخول دماء جديدة تضخها ورش تدريبية ومدربون متخصصون لإنتاج تجارب مسرحية أكثر تطورا

عروض النوادى .. الورشة أولاً

وقد صرح سعيد حجاج مدير نوادى المسرح أنه بسبب الأعداد المتزايدة من هواة المسرح الذين ليس لهم علاقة بالمسرح ويصنعون عروضا بدون خبرة قررنا أن تكون عروض نوادى المسرح عبر ورش مسرحية وقد نظمنا ورشاً للإخراج وأخرى للتمثيل وللسينوغرافيا حيث نرى أن إنتاج العروض عن طريق خبرات مكتسبة من الورش أفضل بكثير فنحن نريد أن نرى فنانين حقيقيين ولديهم القدرة على التعلم ليستطيعوا بعد ذلك أن يصنعوا عروضا منضبطة وأضاف حجاج أن مدربى تلك الورش سيشرفون بأنفسهم على تلك المشاريع التى يقدمها المتدربون وستتم تلك الورش عن طريق ارسال جوابات واستمارات كل المواقع ثم يتم ملء هذه الاستمارات من خلال الأعداد التى ستتقدم للفرع ويتم ترشيح وتصنيف كل منهم فى ورشة ثم نحدد المكان الذى ستقام فيه الورش وتكون مدتها أسبوع أو عشرة أيام ولن يقبل أى مشروع نوادى مسرح لغير المتدربين.

عبير على مديرة الورش التدريبية قالت إن نوادى المسرح هى معمل تفريخ للشباب المبدعين لكل أقاليم مصر ليس دورنا أن ننتج عروضا للشباب أو أن نقوم بالعرض لهم ثم نمنحهم الجوائز فقط ولكن دورنا الحقيقى هو أن نطور أداءهم ونثقفهم وندربهم لذلك اقترح أبو العلا أن يكون هناك شراكة بين إدارة النوادى وإدارة الورش لعمل برامج تدريبية تعبر عن الاحتياجات والنواقص ثم نصنع برامج تدريبية على أساس هذه النواقص احتياجات الواقع .

تباينت الآراء حول هذا الموضوع مابين معارض ومؤيد المخرج حمدى حسين بدأ حديثه متسائلا: ماهى آليات هذه الورش المسرحية فهو يرى أن كل قرار يصدر لابد وأن يكون له آليات على أرض الواقع؟ إن عروض نوادى المسرح فى الأصل هى ورش مسرحية ولابد وأن يوضح مفهوم الورش المسرحية لدى الناس وشرح آليات التنفيذ لأن هذه الآليات سوف تفرق كثيرا وممكن "تبوظ" فكرة النوادى.

المخرج محمد الطايع يرى أن فكرة الورش التدريبية فى حد ذاتها جيدة ولكن أن تكون عروض نوادى المسرح نتاجا لتلك الورش فهذه فكرة غير مستحبة بالنسبة لنوادى المسرح لأنها سوف تأخذ تجربة نوادى المسرح لمنحدر أخر مختلف عن الفكرة التى أنشئت عليها، فمن الممكن أن يلتزم مخرج النوادى بشكل معين من العروض، والنوادى دائما يوجد بها اختلافات فنجد عروضا فى ساحة أو تجريبية أو عروض رقص فكيف تتسم الورش بذلك الاختلاف ؟ أضاف أن تجربة نوادى المسرح مصفاة فى الإخراج أيضا فى التمثيل والديكور والذى يستمر فى هذه التجربة هو المتميز

ويقول المخرج وليد جابر إنه ضد هذا المشروع حيث أن فكرة الورش المسرحية تحتاج الى مدربين على كفاءة عالية يرى أن المدربين ذوى الكفاءة العالية قليلون ولكى يتم توزيع كم المدربين مع كم قصور الثقافة على مستوى مصر فنجد أنه لا يوجد نسبة وتناسب ،واذا فرضنا ان ذلك المدرب ليس لديه كفاءة عالية ويقوم بفرض أيديولوجيته على المخرج أو يجبره على التحرك فى قالب معين فهذا سيؤدى الى أن جميع المخرجين المتقدمين سيكون بهم طابع أحادى وتجربة نوادى المسرح هى التجربة الوحيدة التى تتسم بالحرية وتعتمد على فكرة أن المخرج يتحرر من كل القيود لكى ينتج تجربة معملية. إن كل مايحدث الآن فى المكتب الفنى للإدارة المسرح هو اختراعات غير مبنية على أى أصول ويضيف أن مستوى عروض نوادى المسرح فى الفترة الأخيرة قد انحدر بسبب آلية انتقاء لجان التحكيم التى ترسلها ادارة المسرح فإدارة المسرح ليس لديها القدرة على تشكيل لجان تقوم بتطوير تجربة النوادى وحتى الخبرات المتبقية داخل ادارة المسرح مدير إدارة المسرح قام باستبعادها وفى النهاية يلقى اللوم على الشباب ..

وكان لمسرحيين آخرين وجهة نظر مختلفة ومنهم المخرج على عثمان الذى يرى أنه قرار جيد ومتميز ومستقبله سيكون أفضل وسينتج كوادر جديدة من الممكن أن تعتمد عليها الثقافة فيما بعد ولكن كل ذلك سيتوقف على من هم المدربين الذين سيتم الاستعانة بهم ويضيف من وجهة نظره أن يتم الاستعانة بمدربين من داخل الأقاليم بحيث لا يأتى أى مدرب من خارج الإقليم ويقوم بالتدريب وذلك له مساوىء كثيرة منها إهدار المال العام المختص بالهيئة حيث سيكلفها اقامة وبدل انتقالات ومن الممكن استغلال هذه المصاريف فى شىء أهم وأيضا لأن كل إقليم على دراية بفنانيه وطبيعة تفكيرهم ويستطيع أن يتعامل معهم بشكل إيجابى .






على عثمان — وليد جابر — سعيد حجاج

المسرحيون: اختراع ليس له أساس

لابد من وجود آليات واضحة لتنفيذ القرار على أرض الواقع

ويرى المخرج خالد عبد السلام أن تطبق فكرة الورش المسرحية فى مسابقة نوادى المسرح هى فكرة جيدة جدا لأنها سوف تساعد على تفجير الطاقات الإبداعية لدى شباب نوادى المسرح وتنمية مهاراتهم وقدراتهم وتجعل لديهم قدرة على التحكم فى امكانياتهم وتوظيفها مما سيسفر عن إنتاج عروض نوادى متميزة وليست ضعيفة ثم أضاف: هناك عدة أسئلة تساورنى وهى: هل لدى إدارة المسرح العدد الكافى من المدربين الأكفاء لتغطية كل هذه المواقع؟ هل المدة التى ستقام فيها الورش كافية لابراز كل مالدى المتدربين من قدرات وأكمل: هى تجربة جديرة بأن تخاض مهما كانت العواقب فهى تحتوى على روح المغامرة وأنا شخصيا متعطش للمشاركة فى هذه الورش لأستمر فى التعلم والاستفادة كان هناك بعض المقترحات التى قدمها بعضهم ومنها يرى المخرج حمدى حسين أن نقوم بتدريب نوادى المسرح تثقيفيا ونطلق عليها دورات تثقيفية وليست ورشاً مسرحية أما المخرج محمد الطايع فقد اقترح أن تكون تجربة الورش التدريبية منفصلة تماما عن تجربة نوادى المسرح ولا يكون هناك الزام باقتران عروض نوادى المسرح بالورش.

بينما المخرج وليد جابر كان له اقتراح مختلف حيث رأى أن الحل الوحيد أن تقوم ادارة المسرح بتقديم استقالتها وتعترف بفشلها إداريا وتمارس دورها الفنى وتترك مجال الإدارة لأصحابه لأنها لم تستطع التواصل مع الشباب وتقوم ببناء عراقيل تتحدى الشباب وتقهرهم

نوادى المسرح بين معارضين ومؤيدين ماذا سيكون مصيرها هل ستنحدر أكثر وتسقط فى الهاوية أم سترتقى وتقدم عروضا أكثر فهما وتطورا؟

شيماء منصور

كل مرة



درويش الأسيوطى

إسحق لبيب .. الفنان الذى اختار أن يرحل صامتا

لا أظن أن أحد الممارسين لفن العرض فى أسيوط لم يتتلمذ على يديه .. فهو العازف المبدع للدف .. الذى بهر بدقة إيقاعه لا أبناء أسيوط فقط .. بل زوارها أيضا .. وهو موجه التربية المسرحية الذى اكتشف العديد من الممثلين والنقاد أطفالا وقدمهم للساحة الفنية فى أسيوط ، فصاروا نجوما ، ومنهم من نبغ وصار من أساتذة الدراما فى مصر . وهو مدرس اللغة الفرنسية المجيد لهذا كان الناس ينادونه يا (مسيو اسحق).

اسحق لبيب الذى تمرس على فن المسرح فى رحاب الكنيسة بأسيوط ، وصار أحد أعمدة المسرح الكنسى فى أسيوط . اسحق لبيب الفنان ، الممثل ، الذى شاركته بعض أعماله فرأيت منه كيف يجتهد الممثل فى إطار الالتزام الشديد بالنص وبما يرسمه المخرج من حركة على الخشبة وطريقة أداء .

بل إذا أردنا أن نؤرخ لمسرح الطفل فى أسيوط ، فسوف يكون إسحق لبيب من اللبنات الأولى التى أسست لهذا المسرح المتميز فى أسيوط . بل إن (أحمد كامل) رحمه الله محافظ أسيوط الأسبق وصانع الحركة الثقافية فى أسيوط ، حينما فكر فى الستينات فى تشكيل فرقة لمسرح العرائس فى أسيوط ، كان إسحق لبيب واحدا من العناصر الأساسية التى تتولى التحريك والتمثيل والإخراج لهذه الفرقة .

هذا الرجل الذى جمع منفردا مواهب كافية لفرقة كاملة ، لم يكن يكف عن الضحك ، ولم يتوقف عن إطلاق (النكات) والتعليقات المبهجة حتى فى أحلك اللحظات . لم أكن أتصور إطلاقا أنه يستطيع الحزن مثلنا ، وليس أدل على ذلك ما حدث منه فى جنازة والدته ، أثناء عرض مسرحية قمت بإعدادها للطفل عن مسرحية شيكسبير (حلم ليلة صيف) لم يحضر مسيو إسحق ولما كنت معد المسرحية فقد أسند إلى المخرج القيام بالدور بدلا من المسيو إسحق حيث إن رئيس الهيئة حضر لمشاهدة العرض ، ولابد من تقديمه ، كنا مندهشين لتخلف الفنان إسحق لبيب ، فلم يحدث أن تأخر عن تدريب أو عرض ، وبعد انتهاء العرض علمنا أن والدته توفيت ، فذهبنا لتعزيته، وخرج من الجنازة يودعنا ، صافحنا واحدا واحدا ثم همس: الكل عزى حتى (عزى عثمان) وكانت عزة عثمان ممثلة شابة تشاركه فى المسرحية المعروضة .

لكن الرجل بعد أن أحيل إلى المعاش ، كف توجيه المسرح بالتربية والتعليم عن الاستعانة بجهده كفنان ومحكم ، وقد آلمه هذا كثيرا ، حتى أنه أصيب ببعض أعراض السكر ، وتخلت عنه قدمه ، فساقه ، وحينما شعر بهذه الأعراض اعتزل كل شىء ، لم يرد أن يراه أحد فى صورة أو حالة لا يحبها ، حتى نحن أصدقاؤه .. وتلاميذه .. هجرهم ..!! ورفض أن يزوره أحد ، حتى أننى حينما فكرت فى إجراء حوار معه لجريدة مسرحنا رفض أن يقابلنى ، بل رفض أن يرد على التليفون لهذا لم يكن غريبا أن يتوفى الرجل ، ولا أعلم بوفاته إلا بعدها بأسابيع ، فمن أيام قلائل قال لى المخرج محمد جمعة هل سمعت بوفاة (عم اسحق)؟!!! أحسست بخجل شديد .. !!

وقلت بشكل تلقائى .. رحمة الله عليه ..

هاهم الرواد يتساقطون واحدا فواحداً ، دون أن يعنى أحد من المسئولين عن المسرح فى بلده أسيوط أو حتى من عملوا معه أو تتلمذوا على يديه بإحياء ذكراه ، أو حتى تأبينه .

رحم الله فقيدنا .. اسحق لبيب ..

al_asuty46@yahoo.com



Mohamed Bassuony

فريق العمل بالمسرحية الاستعراضية " صياد العفاريت " يدعو كل الأصدقاء والأحباب وأولادهم لحضور العمل الذى يقدم الآن بمدينة بورسعيد

أحمد حمروش..

وداعًا حبيب المسرح

عُدت مؤخرًا من المؤتمر الثقافى الدولى للمسرح بالجزائر، لأصطدم بهاتف الزميل أحمد خفاجى «جامعة عين شمس» وبالنبأ الأليم. مات الصديق العزيز الذى بدأت صداقتى معه فى نوفمبر 1962 وحتى وافته المنية.

حاضنُ المسرحيين

سبتمبر 1961 عاد أردش وفاروق الدمرداش ومحمد عبد العزيز وجلال الشرقاوى من بعثاتهم. يجمعنا أحمد حمروش المدير العام لمؤسسة المسرح. ينضم إلينا د. رمزى مصطفى، ويكلفنا جميعا أحمد حمروش باقتراحاتنا لمسرح الستينيات. يا له من تواضع! يُرسل أردش إلى دمياط، ومحمد عبد العزيز إلى طنطا، وكمال عيد إلى بنى سويف، وبعدها كرم مطاوع إلى مرسى مطروح، أعضاءً فى مجلس إدارات فرق مسارح الأقاليم. بعدها يصل عدد فرق مسارح الأقاليم إلى (16) ست عشرة فرقة مسرحية يُقيم لها حمروش أول مهرجان على مسرح الجمهورية عام 1966 يرأسه المرحوم د. سليمان حزين وزير الثقافة المصرية.

كلمات رجل الجيش.. الإنسان

فى أكتوبر 1952 عُيّن أحمد حمروش مديرا للفرقة القومية المصرية – المسرح القومى، فاستبدل فى الحال ريبورتوار المسرح بثلاث مسرحيات تدين العدوان الثلاثى الغاشم على مصر، وكان له فضل فى تغيير اسم الفرقة إلى (المسرح القومى). بعدها تسلم العمل كمدير عام لهيئة المسرح والموسيقى عند تأليفها. فى عام 2011 فى شهر أبريل تحديدا، وفى نادى الجزيرة حيث يُمضى وقته فى لعب الطاولة ذكر لى بالحرف الواحد «كانت فترة عملى بالمسرح هى أعظم فترات حياتى». وشهادة الراحل حسين رياض التى يذكر فيها أن حمروش قد قلل من المصادمات المسرحية بين الممثلين فى المسرح القومى دليل على الفكر الإنسانى والتعاطفى مع كل من عمل معهم من الفنانين والإداريين.

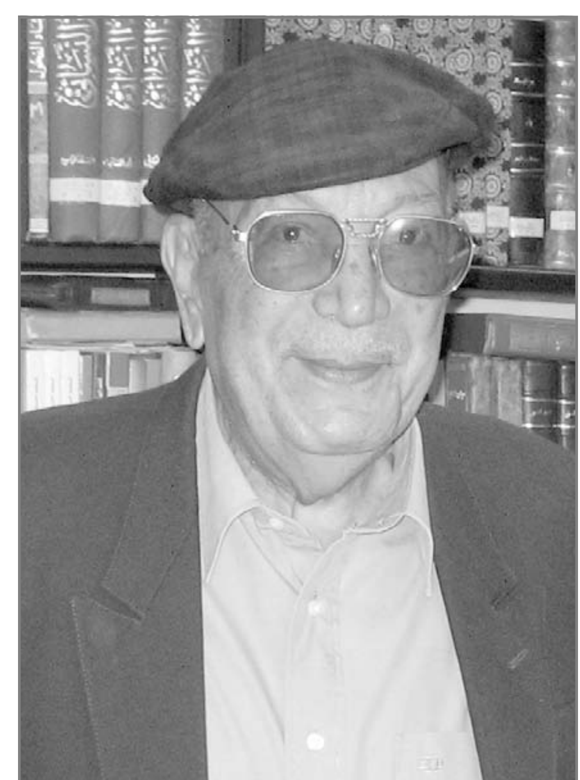
حمروش.. الإدارى المحترم.

أذكر هنا (أدب الخطاب) الذى حرره المدير العام للمؤسسة للمخرجين المنوط بهم الإشراف على فرق مسارح الأقاليم عام 1964.. «يسرنى أن أُخطركم أن المؤسسة قد وقع اختيارها على سيادتكم لتكون مندوبا عنها لعضوية مجلس إدارة فرقة بنى سويف المسرحية. رجاء اتخاذ كافة الترتيبات اللازمة لبدء العمل والوصول بهذه الفرقة الناشئة إلى المستوى الذى نرجوه جميعا. وتفضلوا.. أحمد حمروش». ثم خطاب استمارات السفر، الخطاب يقول «السيد الأستاذ كمال عيد، بعد التحية، تكونت لجنة من السادة الأساتذة كمال عيد، كمال يس، عبد العزيز مكيوى لاختيار المتقدمين للانضمام لفرقة بنى سويف المسرحية. وقد تحدد يومى الأربعاء والخميس 4، 5 مارس 1964 لاختبارهم. ومرفق مع هذا استمارات السفر من القاهرة إلى بنى سويف والعودة لهذا الغرض.. وتفضلوا.. أحمد حمروش. كان يكتب بنفسه الخطاب تواضعا واحتراما..

فى يوم السبت 24 / 3 / 1964 فى تمام الساعة الواحدة والربع ظهرا اجتمعت اللجنة المشكلة لفرق المحافظات بحضور كل من: أحمد حمروش، سعد أردش، آمال المرصفى، محمد عبد العزيز، كمال عيد لوضع الأسس لفرق المحافظات. ثم اجتماعا ثانيا فى 5 / 4 / 1964 لإقرار برنامج العمل.

«الأزمة» مسرحية أحمد حمروش الأولى

نوفمبر 1964 خرجتُ من مكتبه 27 شارع عبد الخالق ثروت وفى يدى نص مسرحيته الأولى بعد أن وقع اختياره على شخصى لإخراج المسرحية لفرقة الإسكندرية المسرحية، بعد أسبوع اجتمعتُ معه فى منزله بالزمالك أحمل بعض الملاحظات، وقد قبلها الرجل بكل ترحاب ورحابة صدر. كان أمام عينى ساعتها المؤلف المسرحى الجديد وليس مدير عام مؤسسة المسرح. كيف كان رائعا فى مواقفه، ومتواضعا فى سلوكياته. خرجت مسرحية «الأزمة» يوم 16 يناير على مسرح إسماعيل يس فى عز الشتاء على طريق الكورنيش بالإسكندرية. أجرينا التدريبات من الثالثة بعد الظهر حتى منتصف الليل. لم يكن بالإسكندرية مسارح أخرى غير مسرح سيد درويش. المسرحية تمثل أزمة الشرف وتعالج الضمير الإنسانى.. الذى يمكن أن يتزعزع بسبب ضغوطات الحياة المادية التى قد يتعرض لها الإنسان. وكان لابد لى كمخرج أن آخذ بفكر حمروش خاصة وهو يحضر غالب التدريبات ويُضيف إلىّ زيادات فى المصطلحات وفلسفة الشخصيات وتطورها.



أحمد حمروش

فى نقد الأزمة

الأزمة أولى مسرحيات أحمد حمروش. وكل تجربة أولى فى المسرح، وفى فن الكتابة المسرحية لها ما لها من الثغرات (كوميديا الأخطاء كتبها شيكسبير كأولى مسرحياته بين عامى 1590، 1591، مسرحية مليئة بالأخطاء فى موضوعها وتطورها. كوميديا ساذجة تقوم على خطأ مفتعل). لكن كيف استقبل النقاد مسرحية حمروش؟

جريدة المساء 1964/1/29، عبد الفتاح الجمل:

المسرحية باكورة تُبشر بالخير. رغم أنها لم تتعمق جذوره الأرضية. والسبب أن الأزمة بدل أن تكون فكرية تقف على أرض من صخر، بدت أخلاقية تتمشى على سطح الأرض.

مجلة صباح الخير 30/ 1/ 1964، صالح مرسى.

الشىء الوحيد الجديد فى هذه المسرحية أنها تتناول مجتمع ما بعد الثورة بالنقد الواعى (لا غرو فالمؤلف أحد الضباط الأحرار).

إنها لا تُطنطن بعجز وقصور، ولا تمدح، بل تضع الخير بجوار الشر، وتكشف العيب بأسلوب ناعم شديد النعومة.

مجلة الجيل 1964/2/3، فتحى الإبيارى

لقد ظهر أن نص المسرحية اختلف عن نص الكتاب المطبوع. لقد استطاع المخرج والممثلون أن يجعلوا (الأزمة) مليئة بالحركة والواقعية. وكان وحيد سيف الذى قام بدور عباس أنجح الشخصيات التى غزت المسرحية بروح الفكاهة الساخرة.

جريدة الجمهورية 1964/2/12، د. محمد مندور.

المسرحية تتخذ الصورة التقليدية المألوفة للمسرحيات. واستطاع المؤلف من خلال هذا الموضوع التقليدى أن يجسد ويُبرز القيم الأخلاقية والاجتماعية لعدة قطاعات فى المجتمع.

جريدة الأهرام 1964/2/14، د. لويس عوض

كذلك شهدنا مولد كاتب مسرحى آخر هو أحمد حمروش صاحب (الأزمة). شهدنا موضوعا ثمينا ولكن تنقصه الحيلة والأعماق.

مجلة الكواكب 1964/2/25

بذل المخرج مجهودا طيبا فى هذه المسرحية. ولا شك أن استغلال هذه العناصر الجديدة من الممثلين ضاعف من مجهود المخرج.. وهو أيضا جديد، ولذلك فإننى أعتقد أنه جدير بالتحية. إنها بداية طيبة للفرقة الجديدة، وللمؤلف الجديد، والمخرج الجديد.

جريدة الجمهورية 1964/2/6، يوسف إدريس.

فوجئت بمسرح إسماعيل يس وهو الكائن على البحر المُعّرض فى ليالى الشتاء الإسكندرانية للبرد وتيارات الهواء ممتلئا بالجمهور. إنها مسرحية تُحس أن وراء ها تأليفا وتمثيلا، ولكنك لا تُحس أبدا أن وراءها مخرجا. ورغم محاولات المخرج لإفساد السهرة والرواية فقد نجحت الأزمة ونجحت الفرقة. اجتازت أزمة البداية ووقفت على أقدامها. وكذلك اجتاز أحمد حمروش كمؤلف أزمة الأزمة عنق الزجاجة والرواية الأولى ووضع قدمه على أول الطريق.

أما عن الإخراج فلم يكن كمال عيد موفقا فيه كل التوفيق، وقد شهدنا له أعمالا ممتازة كالحضيض، ومشهد من الجسر.

الوفاء فى شخصية أحمد حمروش

بعد عودتى عام 2001 من جامعة الملك سعود بالرياض، كُنا – هو وأنا – على اتصال شهرى تقريبا بالهاتف. زرته أربع مرات فى نادى الجزيرة مكان التريض المحبب له. منذ عدة شهور قليلة رحلت زوجته الفاضلة إلى رحاب الله. صبر حمروش صبرا كان ملؤه الألم والمرارة، حتى وافته المنية.

هذه ذكريات كانت سعيدة بعد أن ظلّلها الألم والحسرة بظلاله الكثيف. لكن تبقى فى نفسى صورته الجميلة ومُحياه العطر، وحديثه التليفونى الضاحك «رحمه الله».

كــان رائــعــا فى مواقفه، ومتـواضعـاً فى ســلــوكــيــاتــه

د. كمال الدين عيد

٣ دقات

صرخة للبحث عن رئيس..

فى مارا صاد


قـدمت فـرقـة أسـيـوط عـرض "أنـا الـثـورة" عن مسرحية "مارا صاد" والتى كتبها ١٩٦٤ بيتر فايس، من إخراج : احمد ثابت الشريف، وهى من المسرح التوثيقى السياسى والذى تطور على أيدى بيتر فايس، بدأ العرض بمونولوج شعرى ومزيج من الأحاسيس والكلمات الدالة من داخل القلب عما يحدث حولنا الآن فى المجتمع، بعدها يبدأ دخول (المنادى) لتقديم شخصيات العمل وتوزيعهم على المسرح ويحدد دور كل فرد وشخصيته ويوضح العلاقات بالنسبة للمتفرج .. فعرض الليلة كما يتبين لنا من الحوار يتم داخل مصحة للأمراض الثقافية العقلية.. فنجد المخرج يختار حماما ليكون مكانا لهذا الاحتفال ونرى "بانيو" فى يمين وسط المكان ليحتل المكان الأكبر (مارا) وهو يجلس داخله كمحور الموضوع منذ البداية، وتظهر نقطة هامة هى اللعب بدلالة اللون والتى تنقسم مابين الأسود والأبيض على بلاط هذا الحمام بل وملابس الشخصيات وتشكيل المكان الذى يتكون من كرسى الحمام وهو يمثل كرسى الحاكم يعلوه فى الخلفية النسر كرمز للحاكم تتدلى حوله ستار بشكل مبسط جدا للدلالة على قصر الرئاسة فى امتداد الكرسى على يسار الكادر كرسى أخر بخلفية تتشابه والنسر ولكنها هلامية غير واضحة الملامح لجلوس الماركيز (دى ساد)، البانيو يحتل النصيب الأكبر من المكان يقابله فى الناحية الأخرى مغطس بسيط على هيئة الكرسى وفى أقصى اليمين أمام نجد عازفة تشارك فى هذا الاحتفال .. يتحرك الجميع بجوار (مارا) يتحدثون معه لنتعرف على شخصيته ونتعرف تباعا على الشخصيات الأخرى لتتماس الإحداث التى يحكونها ويجسدونها مع الأحداث التى تحدث فى مجتمعنا الآن بشكل مباشر، كالبحث عن الديمقراطية عن رغيف العيش وقمة السخرية فى جملة الشعب يريد رغيف العيش والثورة المتخيلة بحركة الجميع ورفضهم هذا الواقع ليقف مارا على كرسيه ملقيا الإشارة الحمراء لنشهد مظاهر التعذيب من جانب سلطة مارا وتكتيف يدى الكاهن بما يحمل من دلالة دينية كالصليب والذقن والوشاح الأسود .. وقتل كل من يحاول أن يعترض تحت حد المقصلة وهو ما يتشابه مع قتل المعارضين والمتظاهرين، صورة لسيكولوجية السلطة وسيكولوجية الاضطهاد وكأن التاريخ يعيد تقديم ما حدث بكل تفاصيله من مؤامرات واستغلال لحاجة الشعب، ومع قيام الثورة وتحول



كل شىء لتعلو إرادة الشعب ويتم الحكم على الرئيس وموته على المستوى المتخيل من خلال التمثيل الصامت (البانتومايم) بشكل من أشكال الحركة المركزة والدالة وتحركه إلى الخلف مع تقدم أحداث أخرى نرى الصراع على مستوى الشكل والحوار بشكل متلازم ونرى الكل على خشبة المسرح يرددون ويمثلون تعدد الأحزاب الموجودة فالكل يبحث عن رئيس بل يتجه الجميع إلى صالة المشاهدين لندخل معهم داخل هذه المصحة وليبين لنا قمة المأساة التى نعيشها فى هذا الجو المتخبط دون ديمقراطية لكى نبحث معهم عن هذا (المارا) بالمواصفات التى نحتاجها، وبتداخل الأصوات فى البحث يؤكد لنا المخرج أن العمل لم يكن إلا لغرض الكشف والبحث عن رئيس.. تتقدم الأحداث ويتماس ما يعرض أمامنا مع ما يحدث فى الواقع بمباشرة شديدة الوضوح ويتداخل حديث الشخصيات لدعم الثورة ودفعها للأمام وطلب الخلاص بالقضاء على أتباع مارا .. وإظهار استرداد حلفاء مارا صاد للسلطة ودعوة للثورة رغبة فى الخلاص من كل السلبيات وللحصول على الاحتياجات الاجتماعية والسياسية معا .. نجح المخرج فى اختيار أدواته من نص يواكب الأحداث من حوله و برؤية تشكيلية بسيطة وحركة وتوزيع الممثلين فى الكادر المسرحى الفارغ واستغلال لغة الجسد لتأكيد موضوع الاضطهاد الحاصل للجميع ثم اغتيال مارا- صاد وإعادة تشكيل هذه الحياة مرة أخرى وتحميل الرؤية العامة للعرض المسرحى والذى يعكس من خلاله دور الثورة فى تكوين وتشكيل المجتمع فى الفترة الآنية والتوحد والهتاف الجماعى وضرورة عودة الدستور عن طريق انتخابات حرة تضمن حقوق هذا الشعب (المجنون) والذى ثار على المرض المصاب به منذ زمن، ليعلن للجميع بأنه يمتلك كل قواه العقلية .... تميز الممثلون بداية من عبد الله سعد فى دور المنادى وأداء شديد البساطة والتعبير فى الوقت نفسه. و(عبد الرحمن حسن) لشخصية مارا بكل ما تحمله الشخصية من قوة استطاع أن يؤديها معه (إيهاب محفوظ) لدور الماركيز دى ساد الذى أظهر التهكم والسخرية و قمة التناقض مابين الأفعال والكتابات ورغبة الشخصيات الأخرى ...وتمس سمات شخصيته مع شخصية شارلوت كوردى (وفاء كامل) والتى اغتالت مارا والتى أظهرت انفعالاتها وحاولت التعبير بالأداء مابين أحاسيس القوة والحزن والثورة .. وتميز كل من (محمد عبد المجيد) بأدائه البانتومايم و(احمد عبد الرءوف) كصدى حركى لأغلب الشخصيات التى يتحدث عنها الممثلين ..وشخصية سيمون دى ايفرار(عبير ممدوح) بتأثرها وقوة تأثيرها على الآخرين مع تميز محمد عاطف ، محمد مصطفى، شادى مصطفى،عبد الراضى محمد، كريم جمال،منال صمويل،شيماء عمر.

بطاقة

اسم العرض: أنا الثورة «ماراصاد»

جهة الإنتاج: نادى مسرح أسيوط - هيئة قصور الثقافة

عام الإنتاج: 2011

تأليف: بيترفايس - ترجمة: د. يسرى خميس

إخراج أحمد ثابت الشريف

ح

صلاح فرغلى
salah_farghaly@yahoo.com

ح

٣ دقات

على مسرح قصر ثقافة بنها الجميل والمعد جيدا لاستقبال عروض المسرح ، والذى أصبح واحدا من المسارح التى تفخر بها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وكذا القصر نفسه بعد تجديده وافتتاحه .. أقيم المهرجان الإقليمى لنوادى مسرح القاهرة الكبرى وشمال الصعيد ، بمشاركة عشرة عروض على النحو التالى: القاهرة: (2) - القليوبية: (2) - الجيزة: (4) - الفيوم: (1) - بنى سويف: (1) . وهذه إطلالة سريعة على هذه العروض

عروض وتمثيليات وجرائم

فى مهرجان نوادى القاهرة الكبرى وشمال الصعيد



الجدران



أزمة شرف

«جدران» الفيوم انشغل بطرح ومناقشة رؤى فلسفية متعارضة

● ليه ما اعرفش : هذا العرض الذى قدمه نادى مسرح الجيزة هو أنضج عروض المهرجان ، بسبب اختيار معد النص ومخرجه الشاب وليد عصام لنص جيد لمصطفى سعد ، لا يكتفى بوصف الواقع وإنما يعيد تشغيل قانونه فى شكل غرائبى ، والواقع الذى أشير إليه هنا هو واقع المواطن الذى تحيط به وتطوقه أنظمة بوليسية وقمعية ، فيظل يدور فى دائرتها الجهنمية وفخاخها دون أن يفهم شيئا من قوانينها التى تتعاضد وتتناسل من بعضها البعض لتصنع حبكتها المدوخة وفخاخها الباردة ، فيتحول مواطنها المجنى عليه إلى متهم دون أن يعرف ما هى تهمته .. حبكة العرض كانت جيدة فى تناميها ، وانشداد إيقاعها ، وما استطاعت أن تحيط نفسها به من غموض وغرائبية تتطلبها مثل هذه الأطروحات ، وهو ما يعمل على استثارة وعى متلقيها وأسئلته ، كذلك نجح ديكور أحمد مراد فى أن يكون شريكا فى طرح رؤية العرض وترجمتها ، ولو تتبعنا بناء النص الدرامى لوجدناه يبدأ من وعد بقضاء ليلة سعيدة ينقلب إلى كابوس .. حيث تصطحب امرأة حسناء رجلا " من عامة الناس " إلى شقتها ، وتمنيه بإشباع حاجاته العاطفية والحصول على اللذة ، غير أن ذلك لا يحدث ، تختفى المرأة والوعد ويظهر بدلا منها عالم كابوسى ، طبقات بعضها فوق بعض تحيط بالرجل وتمسخ وعيه وإنسانيته ، وهو ما ترجمه الديكور فى باب منزل السيدة " من الداخل " بألوانه الناعمة الوردية والزاهية ، وما أحاطه به " على الجانبين " من جدران سوداء بأبواب تشبه الدهاليز معتمة ومخيفة وتوحى بما وراءها من متاهات . كذلك كان الأداء الموسيقى لـ على توفيق منسجما مع تلك الحالات ، وعلى الرغم من المجهود الطيب الذى بذله ممثلو العرض (سارة إبراهيم ، مؤمن أحمد، أيمن صلاح ، أحمد محمد ، عمر طارق، عباس سامى ، مهاب حنفى ، محمد عصمت ، عمرو أمين) على اختلاف مهاراتهم التمثيلية ، فإن هذا العرض كان يمكن أن يكون أفضل كثيرا مما هو عليه لو توفر له مستوى تمثيلى أكثر حرفية وخبرة بطبيعة الرؤية وما تتطلبه الأدوار من أدوات .

● ومن العروض التى أسهمت نصوصها فى تميزها أيضا عرض " الجدران " الذى قدمه نادى مسرح سنورس، تأليف أحمد الأبلج وإخراج محمد تمام ، وقد انشغل العرض بطرح ومناقشة رؤى فلسفية متعارضة ، للوجود وكيف يحيا فيه الإنسان حرا ، ويمكن للمتابع أن يعثر فيه على ظلال لأفكارعدمية وعبثية ، غير أن العرض ينتصر لفكرته المؤمنة عن الإنسان فى علاقته بالله والوجود والتاريخ ، فهو" الإنسان " ليس مقطوعا من شجرة بل له أصل طيب وعليه أن يتعرف عليه وأن يسعى فى الأرض لتعميرها، وبذلك يجد الزاد اللازم لحياته ويجد تحرره فى الوقت ذاته من الجدران التى تحاصره والتى تمثل انقطاعه الحديث وأنانيته وأفكاره المضطربة والمشوشة عن نفسه وعن العالم، وقد تميز هذا العرض أيضا بصياغة فكرته بصريا ، حيث اكتفى المخرج ، - مستعينا بديكور شمس الدين حسين وإضاءة محمد مختار، - بدش الإضاءة ليشكل منه الجدران التى تحيط بشخصيتيه (توبه رجب . سهام العراقى) مع ترك مساحة خشبة المسرح حول الجدران الضوئية خالية يسعى فيها الجد ويبذر فيها البذور ، كذلك



Alaa Mostafa Komber

تحية لكل الإخوة والأخوات والأساتذة الأفاضل من مخرجين ومؤلفين وشعراء وممثلين .. أطيب أمنياتى للجميع بالتوفيق إن شاء الله

٣ دقات



آخر المطاف



مسرحية العانس

مسرحية العار

كانت فكرة صناعة الجدران من الضوء جيدة دلاليا حيث يمكن تأويلها باعتبارها جدرانا وهمية يمكن هدمها فى حالة وصول الشخصيات إلى اليقظة العقلية والروحية وهو ما تم فى العرض بمساعدة خطاب الجد للمسجونين " الفتى والفتاة " .

● وكما تسهم الرؤى الإخراجية فى إثراء بعض العروض فإنها يمكنها أيضا أن تسهم فى إفقارها وإفسادها وهو - فى رأيى - ما حدث مع عرض " آخر المطاف " الذى قدمه نادى مسرح بنى سويف للراحل مؤمن عبده والمخرج محمد طارق أبو المكارم وقد بنى المخرج رؤيته الإخراجية على أن تصعد مجموعة من الجمهور إلى خشبة المسرح ، وقد اعد لها ثلاثة أو اربعة صفوف قصيرة من المقاعد ازدحمت بها الخشبة وقام بتقديم عرضه أقصى يسار الخشبة (بالنسبة لجمهور الصالة) وبذلك ضيق من مساحة الحركة والتشكيل امام الممثل بشكل ملحوظ وأحدث تشويها وتقليصا لعرضه أضر بكل عناصره تقريبا ، هذا أولا ، أما ثانيا وهو الأهم، فهو أن هذا التصور حرم الصالة من مشاهدة العرض بشكل جيد ، لضيق مساحة التمثيل وانزوائها فى ركن، وتوجه الممثلون بالتمثيل للمجموعة القليلة من المتفرجين التى صعدت إلى الخشبة . وهو ما شكل (من وجهة نظرى) جريمة فى حق العلاقة بين الفنان وجمهوره . ولعل عنصر التميز الذى يمكن ذكره فى هذا العرض كان أشعار حازم حسين وألحان أحمد مصطفى وتوزيع تامر عبد المنعم ، حيث كانت مساحة الأغانى هى مساحة المتعة الوحيدة التى يمكن ان يشعر بها المتفرج فى العرض .

● وكان لعروض المونودراما نصيب ملحوظ فى المهرجان ، فقد شاهد الجمهور عرضين هما " العانس " تأليف على أبو سالم ، موسيقى عمر الديب ، أداء سلويت سيد السيسى ، إخراج سمير احمد والبطولة لـ هالة محمد ، وقدمه نادى مسرح المطرية و " القيد " تأليف وأشعار محمد موسى ديكور محمد الجبالى ، ألحان حازم الكفراوى ، تمثيل وإخراج هيام عبد المنعم وقدمه فرع ثقافة الجيزة وكالعادة فى مثل هذه العروض يكون الأداء التمثيلى هو البطل وقد توفر للعرضين ممثلتان موهوبتان وجيدتان ، نجحتا فى أداء المطلوب منهما من توزيع جيد للطاقة على مدار العرض ، إلى قدرة لافتة على التمثيل بالأشياء ومع الأشياء ، إلى ملء مساحة الخشبة بالحركة ، وإن تميز العرض الثانى بتنوع تفاصيله واشتغالا ته التعبيرية على الألوان وإتاحته الفرصة للمثلته هيام عبد المنعم لتقديم تفاصيل أكثر فى حضور أشياء أكثر على الخشبة تتحاور معها وتبنى عبرها حركتها فى الفضاء ، كما تميز بانشداد إيقاعه ،وانسجام ناصره ، بينما تميز " العانس " باستخدامه ديكورا بسيطا ودالا من الأقفاص ، فى إشارة إلى ما يحيط هذه المرأة العانس من قيود ، وهو الموضوع الذى اتفق العرضان حوله ، فالعرضين يتناولان معاناة المرأة وعدم تحققها بسبب تركيبة المجتمع وتحيزاته ضد المرأة ، وقد عاب العرضين التجاؤهما إلى الميلودراما والتطويل .

●● عرض " العار " الذى قدمته فرقة المطرية تأليف لينين الرملى ، سينوغرافيا وإخراج محمد آدم ، لم يكن مستعدا بعد للمشاركة فى المهرجان ، وهوما بدا على كل عناصر العرض تقريبا، الممثلون لم يحفظوا أدوارهم ، كثير منهم يفتقد إلى الخبرات التى تؤهله للمشى على الخشبة ، ومع ذلك فقد حاولوا أن يقدموا فكرة تبدو " عبثية " أو على الأقل " عجائبية " فلم يسعفهم لا الإعداد ولا الأداء فى تقديمها ،

كما تسهم الرؤى الإخراجية فى إثراء العروض يمكنها أيضا أن تسهم فى إفقارها وإفسادها

فبدا العرض مهلهلا . كما بدا أن الممثلين يقدمون " اسكتش " فكاهيا، غير أنه لا يضحك إلا أصحابه .

●● وهذا أيضا عرض لم يكتمل على الرغم مما كانت تعد به بدايته من انضباط، وشىء من الجودة الفنية ؛ (عنبر التاريخ) المأخوذ عن (إسطبل عنتر) لسعد الدين وهبه ، والذى قدمته الجيزة ، إعداد خالد ابو بكر والإخراج لمنير يوسف . توقف العرض فى منتصفه تقريبا ولم يكتمل بسبب سقوط أحد الممثلين على الأرض مغشيا عليه ، إثر اصطدامه بزميل له ، وقد ذهب من شاهدوا العرض مذاهب شتى ، منهم حسن النية الذى انخلع قلبه إثر إغماءة الممثل وسقوطه وخروجه محمولا إلى الخارج ، والذى فسر الأمر بأن الممثل نحيف جدا والذى سقط عليه بدين جدا وهذا من شأنه أن يسبب ارتجاجا فى المخ قد يستمر لأيام وربما لشهور ، ومنهم من رأى أن المسالة حيلة من الفرقة لعدم جاهزية باقى العرض للتقديم على المسرح وأمام لجنة التحكيم ، وهو ما أكده أيضا أحد نقاد لجنة الندوات بعدما شاهد الممثل بعدها بأيام واستطاع أن يحصل منه على اعترافات بضلوع الفرقة فى المؤامرة(!؟) وقد استبعدت رأى ناقد(بعد حداثى) كان سعيدا بما حدث من الفرقة وقال إنه لو مكان لجنة التحكيم لقام بتصعيد هذا العرض للمهرجان الختامى ، مبررا رأيه بأن التمثيلية التى قامت بها الفرقة هى أنضج ما رأى من تجارب تقديم المسرح داخل المسرح ، واعتبر ذلك نوعا متفوقا من " البريختية "بعد تطعيمها بعناصر تفكيكية تبع ما بعد الحداثة ، وأخرى بنيوية تبع ماقبلها .



مسرحية طريق الخلاص

● ولم تنته غرائب المهرجان عند ذلك إذ قدمت الجيزة ايضا نصا رومانيا لمؤلف مصرى هو حسن سعد باسم (طريق الخلاص) تدور أحداثه حول أمير اسمه أورست ومعه واحد اسمه بلادس وملكة وكاهن إلخ .. فى هذا العرض كان العنصر الأبرز فيه هو المخرج وقد بدا انه المسئول وحده عن نجاحاته وعن إخفاقاته أيضا ، فقد نجح فى رسم صورة مسرحية بملابس وديكورات تليق بزمان الحدث ومكانه مع إمكانية الإسقاط على زمننا ومكاننا من خلال بعض ملامح الحدوتة وبعض الجمل الحوارية ، غير أنه أضاع ماحققه باختياره نصا لا يتناسب مع مهارات ممثليه اللغوية ، فكانت أخطاؤهم فى نطق اللغة العربية هى البطل الحقيقى للعرض ، الأمر الذى صنع مفارقة كبرى بإثارته للضحك من حيث كان يقصد الجدية الشديدة وتوصيل الرسائل المهمة عن الثورة والعدالة والحرية والحاجات دى يعنى .

●● بقى عرضان قدمهما فرع ثقافة القليوبية هما (أزمة شرف) تأليف ليلى عبد الباسط ، إعداد وإخراج أحمد حلمى ، و (أهل الكفر) عن مسرحية " الشىء" للينين الرملى ، إعداد وإخراج محمد حلمى وبهما اجتهادات طيبة على مستوى التعامل مع العناصر المسرحية وتوظيف طاقات الفريق فى محاولة معالجة قضايا اجتماعية جادة ، كمعاناة الشرف فى مجتمع فاسد فى العرض الأول ، وكالجهل ، وتفرق الناس وعدم اتفاقهم حول قضاياهم المهمة ، الأمر الذى يسهل للسلطة الاستبداد بهم فى العرض التانى . وقد لاحت فى العرضين بعض المؤشرات التى تبشر بمستقبل أفضل لأفراد الفرقتين ، الذين لا ينقصهم الحماس والجدية بقدر ما تنقصهم بعض الخبرات العميقة بالمسرح وهو ما يمكن اكتسابه بالممارسة والتجربة .

محمود الحلوانى
hlwany1964@HOtmail.com



٣ دقات

شباب قادر على إثارة الدهشة ..

تحت تهديد القهر



يـأخـذ أى حدث درامى سمـات حيويـته داخل بـنـائه الجمالى من علاقته بالمكان الذى يتفجر داخله ، وتتجلى معانيه عبر ذوبانه فى اللحظة الزمنية التى يتحقق داخلها ، وحدود ارتباطه بلحظات زمنية سابقة ولاحقة ، كما يستمد تأثيره الفاعل فى متلقيه من علاقته بالزمن الذى يقدم داخله ، والمحيط بساحة العرض ، بحيث لا تفسر علاماته ورموزه إلا بعقل واع ومنخرط فى حركة الواقع ، ورابط بين رسالة العرض المسرحى وتلقيها فى أفضل صورها .

لهذا يدير الكاتب الكبير "محمد أبو العلا السلامونى" حدث مسرحيته القصيرة (تحت التهديد) داخل حجرة شبه مغلقة ، تمثل مرسم خاص لمثال ، خرج منذ عام من سجن طويل ، قضى به عشر سنوات ، لاتهامه بجريمة قتل رجل غريب بهذا المرسم ، وعاد من سجنه العام ، ليقبع داخله ، محولا إياه لسجن خاص ، يعانى فيه من شعور قاتل بوشاية زوجته به ، فيذيب نفسه فى كؤوس الخمر ، علها تنسيه ما حدث له .

انغلاق المكان هنا هو انغلاق لكل سبل الحياة أمام هذا المثال ، وعزلته داخله هى عزلة إرادية تكشف عجزا عن مواجهة حقائق الحياة ، وعدم رغبة فى فتح نوافذ الحجرة ، لتلقى أشعة شمس يوم جديد ، يبدأ به حدث المسرحية ، مقدما لنا بطله وهو فى قمة تشتته وتمزقه ، فقد عانى طوال الليل من توتر عصبى ، ناتج عن احتفاله بمفرده فى الليلة الماضية بمرور عام كامل على خروجه من السجن ، ومن توتر نفسى بسبب ابتعاده عن زوجته التى لم يعد يلتقى بها فيه غير لقاء حاملة الطعام له فى أوقاته ، ثم تتركه يعانى الوحدة بحجرته السفلية ، لتنام عارية بحجرتها العلوية ، والتى يتسلل إليها كى يتطلع فى الظلمة نحو هذا الجسد الحى ، ثم سرعان ما يعود لحجرته ، كى يعيش مع أجساد بلا روح ، صنعها من مخزون ذكرياته ، مجسدا بها وجودا ميتا لشخصيات الخارج المرتعب منه.

المكان أذن وجود مغلق تسوده فوضى فنان معذب النفس ، يعيش بهاجس تهديده فى أية لحظة بقتل الآخرين ، وقد صار الآخرون بالنسبة له قضاة ظالمين ، ومقتولين دون فعل منه ، فقد الإحساس بالأمان ، بعد أن فقد علاقته العاطفية والجسدية بزوجته ، وصارت بالنسبة له الجحيم بعينه ، فهى مازالت زوجته التى لم ينفصل عنها ، وهى من سلمته للشرطة ، حينما أبلغت عن وجود جثة رجل غريب مقتول باستوديو زوجها ، لذا يسرى التوتر فى حوارهما ، صعودا وهبوطا ، ويغلف النص الدرامى بأكمله ، حتى قمته المأساوية.

هذا التوتر الحوارى يجسده المخرج "محمد مكى" فى عرض متميز ، سعى فيه لصياغة رؤية بصرية تشارك الحوارات الكلامية فى حمل رؤيته للنص لمتلقيه ، حيث أدار حدث عرضه داخل حجرة صاغها السينوجراف د. محمد سعد فى فضاء المسرح بصورة رحبة ومتسعة كأنها بهو بقصر ضخم ، تحيطه شرائح من القماش المصبوغ ، تبرز فيها نتوءات مجسمة توحى بحجارة غير متماسكة فى بنيان متكامل ، مما يوحى بعدم انغلاقها الكامل على سجينها ، فضلا عن وجود فراغات بين الشرائح القماشية ، تؤكد على عدم تماسك العالم الساجن للبطل ، مما يتباين مع ما يؤكد عليه النص والبيئة النفسية التى يعيشها المثال : حجرة مغلقة ، لا فراغات فيه ، حتى نوافذها عليها "ستائر سوداء" ، تجعل الحجرة تغرق فى الظلمة ، فيزداد الإحساس بقسوة المكان ، كما تتكرر نفس الموتيفات المجسمة على ملابس التماثيل ، وكأنها جزء من نسيج الحجرة وخروجا من حوائطها ، تماثل ألوانها ألوان زى جنود الجيش ، فى دلالة لا تخطئها العين ، باعتقال الفنان فى سجن إرادى مصنوع من مادة خارجية تلونها ألوان العسكر.

رغم غياب حجرة نوم الزوجة عن حجرة الفنان القائمة فى فضاء المسرح ، فإن وجودها الملح بذهنه يظل جاثما على مفتتح المسرحية ، حيث قبع بحجرته السفلية طوال الليل يعربد كالحيوان الجائع ، كى يثير زوجته المحرومة منه لسنوات طوال ، بغرض إحراق جسدها الشاب ، ودفعها للتحرك نحوه ، لكنها لا تفعل ، فتزيده اضطرابا ، وما أن تأتى إليه فى الصباح ، حتى يتمسح بها ، ثم يبتعد بقوة عنها ، حينما تتهمه بعدم الرجولة ، فيصرخ : "سأكون أقوى من جوعى ، ولن أعطيك الآمان أبدا" ، ثم يتناول الطعام بهمجية مقصودة منه ، لإرهابها والتأكيد على ما فعله السجن به ، لقد صار قاسيا بسببه ، واضحى يعيش معها فى مسكنهما بقلب ميت ، وجسد بلا روح ، وهى تحاول باقترابها منه أن تعيد له القلب الغائب والروح المسلوبة ، تتمنى أن يمنحها أطفالا تتيه بهم ، وتدور فرحة فى فضاء الغرفة بحلم غائم ، بينما يصرخ هو متلويا على الأرض ، لقد أفسد السجن إنسانيته، وحوله لحيوان يأكل بشراهة ، ويمسح يديه الملوثتين بملابسه ، ويبدو بالفانلة التى لا يلبس غيرها على نصفه الأعلى كغوريلا محبوس بسجنه الخاص ، ناقم على الجميع ، صارخ فى وجه الكل.

يصوغ المخرج عرضه معتمدا فى الأساس على هذه المصارعة القولية ، فيجسدها فى صراع جسدى ، يتقاتل فيه الزوجان بقوة ، تأخذهما كلمات الحوار للتشابك وتبعدهما لحظات الخلاف عن بعضهما ، وتسمو بهما لحظات الوجد فيتحولان لراقصى باليه طائرين فى الفضاء ، سرعان ما يعود بهما الواقع الأليم للأرض فيسقطان من حالق على حقيقة ما فعله السجن به ، وتلعب الموسيقى دورها فى شحن لحظات الوجد والتلاقى والشد والجذب ، فتغلف الصورة المرئية بأجواء سمعية تنقل المشاعر المتقدة داخلها للمتلقى بصورة مؤثرة ، كما تعبر الإضاءة عن الحالات النفسية التى يمر بها بطل العرض فى علاقته بزوجته ، وعلاقته بالشخصيات المستعادة لعالمه ، عبر التماثيل المتحركة ، ليسبح العرض بأكمله فى فضاء تعبيرى ، تختفى فيه الأسماء المحددة للشخصيات ، ويصبح وجود المرأة ضاغطا على الرجل ، الذى يتمحور الكون حوله ، مفجرا أحاسيسه المرهفة ، فيستخرج من أيامه السوابق ، مواقف الغبن التى عاشها ، فهو لم يكن فقط ضحية وشاية زوجته به ، بل كان أيضا ضحية مجتمع ، عامله منذ أن كان طفلا بقسوة ، فهو المتهم دوما من مدرسيه ، وهو المكروه من زوجة أبيه التى دفعت والده ليربطه بالساقية ويجلده بالسوط ، فتتحول الكلمات إلى صورة بصرية يعذب فيها البطل بشكل وحشى ، وتتماهى الزوجة فى جسد زوجة الأب الغائبة ، وتضحى ضحيته ، يعذبها بديلا عن عدم قدرته يوما على تعذيب زوجة أبيه ، ويدفعها دفعا لحضور محاكمته التى يعيد جلساتها ، كما يتراءى له ، بتماثيله التى صنعها خلال العام الفائت ، لا ليستمع مرة لأخرى للحكم بإدانته ، بل لكى يدافع عن نفسه أمام شخصيات مصنوعة بأزميله.

لم ير بطلنا أن عقاب الأب له طفلا ، كان بسبب قذفه الطوب على مدرسته الظالمة له ، بل هو عقاب سابق على الفعل ، عقاب أنزلته زوجة الأب بالابن البرىء ، فكان لزاما عليه مطاردتها بجرمها حتى أحرقت نفسها ، وعقاب كان يشعر أن مدرسيه سيوقعون عليه لما سيقدم عليه من فعل مجرم ، وها هو اليوم يرى نفس الأمر ؛ أن عقاب السجن ، لم يكن بسبب قتله رجلا لا يعرفه ، فهو برىء منه ، بل هو "عقاب سابق على الجريمة" التى لم تحدث بعد ؛ جريمة ربما فعلها غيره ، وخطيئة ربما ارتكبها الإنسان الأول ، عليه وحده تحمل عقابها ، كأنه المخلص القادم لحمل شرور العالم على كتفيه ، لمجرد أنه فنان ، يعانى من عقدة اضطهاد فيلبسها ثوب الفن المرهف ، ويواجه فى الزوجة العالم الذى يتخيل أنه يضطهده ، ويستخدم ذكاءه فى مناورتها ، فيلف حولها كالحيوان الذبيح ، يقترب لينهش جسدها ويلقى به أرضا ، ويبتعد هربا منها ، واقتناعا بعجزه عن تحطيمها ، فهى الأنثى المعشوقة ، والكون الذى يرتج داخله.

الفقراء يموتون جوعا

وتقام جلسة المحاكمة ، بادئة بمشهد تعبيرى تشارك فيه أطراف المحكمة الثلاثة فى تعذيبه ، فهو يستدعيها بكل ما بها من آلام ، وهم يصرون على إسكات صوته ، الذى منحه النص حق الدفاع عن نفسه ، بينما حذف المخرج حقه هذا ، حاذفا معه ملابسات الجريمة ، وتبريره لما فعله حينما وجد الرجل مقتولا ، وقذف به بعمق فضاء المسرح ، بعد أن تم إنهاكه فى مشهد التعذيب المتخيل ، والأهم أنه تم حذف الحالة الاجتماعية لهذا الرجل الميت ، فقد كان يبدو فقيرا مكدودا جائعا ، يتساءل عمن قتل الفقراء جوعا ، وهو ما يكشف عن رؤية هذا الفنان الاجتماعية ، ويبرر موقف النيابة ضده ، باعتبار أن موقفه هذا كمثقف هو ما يخلق الفتنة فى المجتمع "إذ لا تنبع الفتنة إلا من تلك الفئة الضالة" التى تقف إلى جانب الفقراء وتطالب بحقهم فى المجتمع ، على حين لم تبدو هذه الجملة الأخيرة واضحة فى العرض مع حذف ما سبقها من تبرير الفنان لموقفه من الرجل الذى وجد ميتا بمرسمه ، وجاء قول الزوجة فى حديثها عن زوجها بأنه كانت تقلقه دائما مظاهر العذاب والبؤس ، غير ذى دلالة اجتماعية ، تربط هذا الفنان المثقف بحياته اليومية.

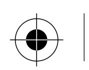
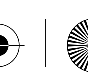
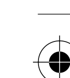
تتوقف المحاكمة لحظات ، تخرج خلالها الزوجة زوجها من مكانه الذى ألقى به إليه ، فيقوم من رقدته تحت أضواء لونية متلألئه ، وكأنه قادم من عالم سحرى ، فتراقصه فرحة ، وتجوب به فضاء المسرح فى مداعبات عاشقة ، وتلاعبه لعبة (الأستغماية) ، تأخذ هى فيها دور المختفى ، وهو دور الباحث عنها ، ليظل يبحث عنها حتى يعود لمكانه السابق ، وتعود المحكمة لتنعقد مستكملة بعض أسئلتها ومصدرة حكمها المعروف ، فتهرع الزوجة إليها معلنة أنها المذنبة ، وعندما لا يُنظر إليها ، فما حدث قد حدث ، ولا سبيل لإعادة الماضى ، تهرع إلى أزميل زوجها لتغرسه بصدرها ، لتموت بين يديه أمام المتلقى ، بدلا من موتها بحجرتها العلوية كما يشير النص ، وكذلك بدلا من أن يحرق المثال مرسمه ندما على ما حدث ، يحمل جثمان زوجته ليصعد به بعيدا عن هذا المرسم اللعين.

رغم عدم خيانة العرض للنص الدرامى ، واحترامه له وقدرته الفذة على تفسير علاماته ، وتقديم رؤية بصرية بارعة له ، إلا أن حذف الكثير من كلماته الهامة ، أخل بعلاقة (المثال) بمجتمعه المصرى ، وجعله مجرد (إنسان) دون هوية اجتماعية وثقافية ، وفصله عن محيطه الثائر ، وشوش قليلا علاقة العرض بزمن تلقيه ، ومع ذلك نجح صناعه فى تقديم عرض ممتع بصريا ، مثير فكريا ، شارك فيه كل من الكريوجراف "محمد عبد المقصود" فى صياغة بناء تعبيرى حركى عميق الدلالة ، وغير منفصل عن بناء العرض الدرامى ، ونجح "باسم عبد الحميد" فى إعداد موسيقى العرض لكى تبدو ليست كخلفية لوقائعه ، بل جزءا أصيلا فى تعبيره عن محتواه وصراع شخصياته ، تميز فيه ثلاثى المحاكمة "شادى مصطفى" (القاضى) و"محمد بريقع" (النائب) و"محمد جابر" (الدفاع) مع الممثلة البارعة "إيمان إمام" والممثل المتميز "محمد مكى" ، فى لوحة جمالية قدمت عرضا تعبيريا رائقا ، وعملا احترافيا يستحق التقدير والمشاهدة.


د. حسن عطية
hassan_attia@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض: تحت التهديد
جهة الإنتاج: المعهد العالى للفنون المسرحية - القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: محمد أبوالعلا السلامونى
إخراج : محمد مكى



يجرى الفتى يمسك الفتاة".

الفتاة: ماذا تريد ؟

الفتى: أريد أن استقر.. أن أوقف معنى الفوضى.

الفتاة: أن ترث العبودية.

الفتى: اغفرى لى.. مازلت أريد الحب نبياً.. أريد الصدق الهاً.

الفتاة: ما ذنبى.. العالم أمامك.. أسجد للصمت القابض فى عيون الفقراء **(يسجد .. يقفان صامتان)**

الخطاط: (يرسم لوحة.. من خلال اللحظة.. ثم يمزقها)

الزوجة: تكلم.. قل إنك صنعت للأمان تابوتاً.

النجار: ليس ذنبى.. إن الذنب ذنب المدينة التى تنام وهى مستسلمة أمام التليفزيون.

الفتى: أتحداك.. استطيع أن أخلع جلدى.. أغيره أضع بدلاً منه جلد تنين متحدى

الفتاة: ممتدة الطرق فى أحضان المستحيل.

الفتى: ليقهر هذا الدرب الأخير.

النجار: (للزوجة) إلى متى ستدورين حول الأرض؟

مليون مرة..!! يسجن داخلك فى خارجك.. يصبح عنوانك هو اسمك.. هو رقم سيارتك.. هو دليل جنسيتك.. يصبح رقم تليفونك.

الزوجة: هربت دائماً أيها العجوز.. دائماً أيها العجوز هرب.. مازلت تعرف أن الأطفال لا تأكل شعراً .. ولا تمسح القصائد دموعاً ولا تزرع حقولاً.. ولا تعبر القصص عن جوهر الواقع.. فالواقع افظع النبى أعطى نفسه العظمة.. أعطاها لنا.. لا تمنح المواقف لعظيم حقه.

الخطاط: (يرسم.. يكتب.. أيتها المواقف "يمزق" هاجر إلى الريف)

الفتاة: (تجرى إلى الفتى) مات ضمير الأمة.

الخطاط: (يرسم لوحة بهدوء ويستغرق)

الفتى: كلنا نموت.

العجوز: القاهرة ثكلى.

النجار: دققت المسمار عنواناً للبدء.

الزوجة: فلنشرب النخاع.

الزوج: لا يتكرر واع فى العالم.. أكثر من مرة.

الفتى: سقط.

الفتاة: يحيا.

الزوج: الله.

الزوجة: قلب.

الفتى: كل المدن .

الفتاة: مكنسة الرأس.

العجوز: التابوت الفقير.

الزوجة: الموت المرير موت.

الزوج: البدء بعد الموت.

الفتى: بعد الموت موت.

الفتاة: الموت موت آخر.

(صمت)

الخطاط: (يمزق آخر لافتة.. يكرر كل ما كتبه قولاً)

الفتاة: (تشرب سيجارة)

الفتى: (يركع تحت أقدامها)

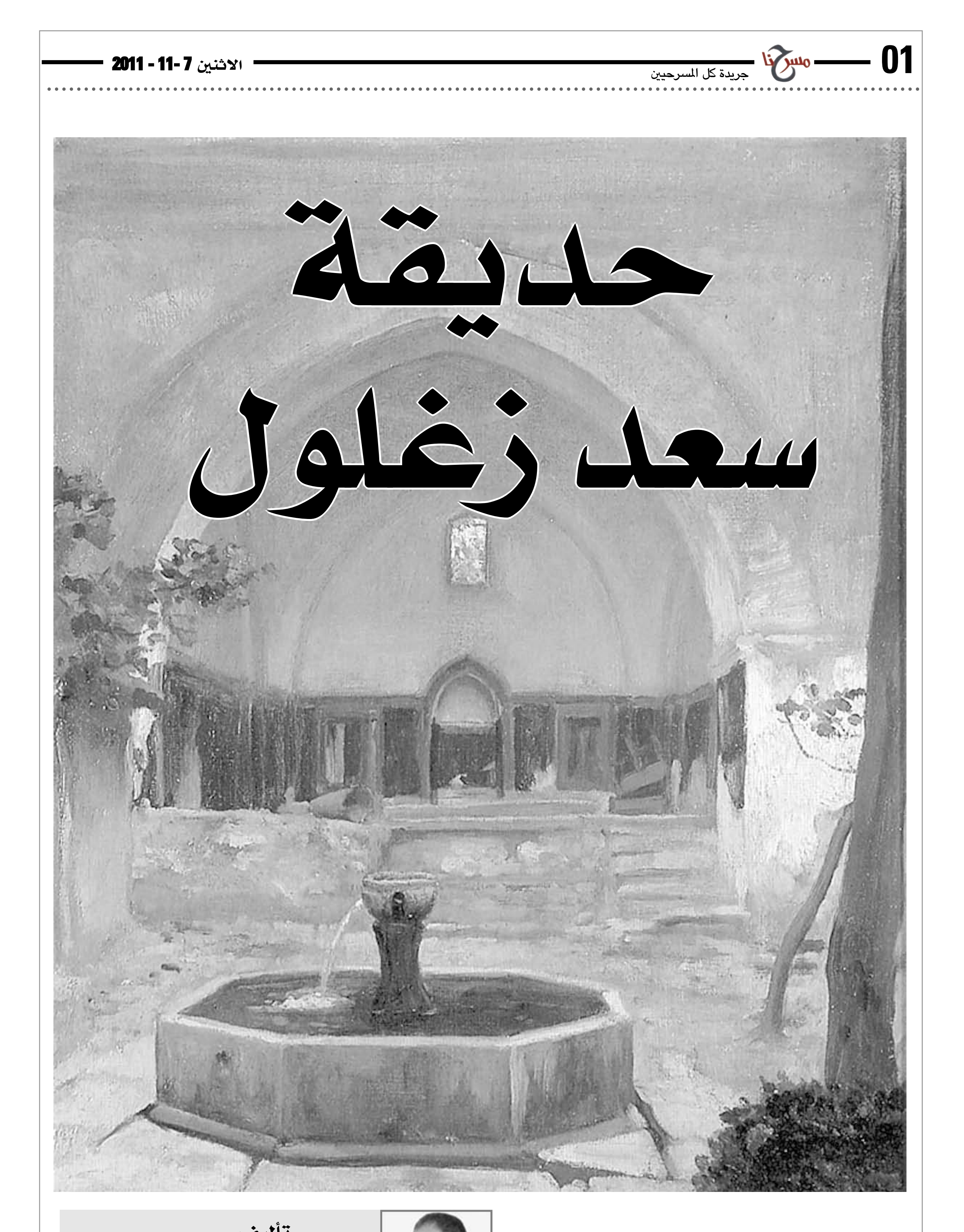
العجوز: (يسكت)

(صوت أجراس كنائس.. صوت آذان جامع)

الخطاط: (يكتب .. ستار)

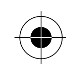
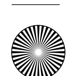
ح

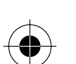
ستار بطئ

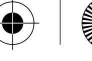
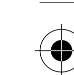


تأليف:

مصطفى نصر


(مجموعة من الشباب تحيط بالنصب التذكارى لتمثال سعد زغلول، خيام كثيرة فى المكان بألوان متعددة ، تظهر دورة المياه (المراحيض العمومية)

ممدوح ، وهو شاب متوسط الطول، ملابسه غير مهندمة ، ولحيته متناثرة ، واضح أنه لم يغتسل منذ أيام، وبجواره محاسن ،فتاة أطول منه، تميل للامتلاء)

محاسن:

(تجلس على سور رخامى أمام دورة المياه، وبجوارها ممدوح، وهناك الكثير من الشباب يجلسون فى محاذاتهم)

محاسن:

بقالك كتير ما رحتش الكلية يا ممدوح.

ممدوح: كلية إيه يا محاسن، وده وقت كليات؟

محاسن:

أنا مش فاهمة، الثورة قامت يوم 25يناير، ونجحت والحمد لله ، المفروض كل واحد يشوف شغله.

ممدوح:

مين قالك إن الموضوع انتهى خلاص، إنت ناسية الثورة المضادة و .....

محاسن:

(**مقاطعة**) إصراركم على التظاهر بسبب وبدون سبب، هو ده اللى بيشجع الثورة المضادة .

ممدوح:

أنا كتبت قصيدة جديدة ، ممكن أقراهالك؟

محاسن:

كنت بتكتب شعر وانت لسه طالب فى الثانوية، ونجحت بمجموع كبير ودخلت كلية الهندسة......

ممدوح:

(**مقاطعا**) وقابلتك هناك ، وحبيتك .

محاسن:

(**بضيق**) خلينا فى موضوعنا، من يوم ما قامت الثورة، بقالنا دلوقتى حوالى تمن شهور ، وانت ممسكتش كتاب، ولا رحت وشفت الكلية .

ممدوح:

أيوه يا محاسن ، احنا اللى عملنا الثورة ، يعنى احنا الحكام دلوقتى.

محاسن:

أنا كنت بتظاهر معاكم من أول يوم، واتصبت فى كتفى، وكنت حاموت، وربنا ستر. إنما بعد مدة رجعت لحياتى العادية .

ممدوح:

أنا قريت كتير عن الثورات ، الثورة الفرنسية ، والثورة الأمريكية والثوربة الروسية ، وثورة يوليو 52.

محاسن:

ما أنا قريت زيك ، واتناقشنا كتير فى المواضيع دى.

ممدوح :

أيوه، إنما انت مش واخده بالك من أن الضباط الشبان اللى قاموا بثورة يوليو 52، هما اللى حكموا البلد.

محاسن:

الموضوع فى ثورة 25يناير مختلف.

ممدوح:

خلاصة القول، أنا لا يمكن أفرط فى حقى فى الثورة .

(يدخل مسعود، وهو أصلع ومائل للسمنة، ويرتدى " أفرول " أزرق، يدخل ثائرا على محاسن)

مسعود:

انت إللى ضيعتى أخويه .

ممدوح:

(**يقف فزعا**) أخويا مسعود !؟

مسعود:

(يهجم على محاسن) انتِ اللى ضيعتى أخويا بالشعارات الغريبة إللى بتقولوها)

محاسن:

(فى غضب، وهى تدافع عن نفسها) أرجوك ، أنا ماليش دعوة بالكلام ده.

ممدوح:

(**يقف وسط مسعود ومحاسن**) محاسن مالهاش دعوة بالموضوع ده.

يمحو.. يكتب "أسبانيا تؤيد أمريكا العالم يؤيد الدولار" يمحوها "كلنا نحب الدولار والدولار بيحب مين".

الفتاة: (**تضحك**) الأطفال والبراءة.. أريد أن امتطى جواداً اطوف به العالم.. أرقص نشوى.. أزرع فى عيون طريقة التغير.. سجون.. سجون.. هذه الياقات.. هذه الملابس يا صديقى تؤلمه الدروب الفسيحة.. إلى متى تؤلمه الحقيقة؟.. ألسنا الحقيقة ؟

الفتى: ضعى أعقاب السجائر فى هذه الحقيبة.. (**يقدم لها الحقيبة**) .. اجعليها تحترق.. ولتصرخ أيها الشرطى.. حريق.. حريق.. أيها الشرطى القاتل أيها المقتول.. حريق.. حريق.. ولتلتفت الناس حولنا.. وعندما يتجمع الناس بكثرة نقول لهم بهدوء : اطفئوا النار فى صدورنا.. إننا نحترق.. نحترق.. نحترق يا الزا.. لماذا تلتفون حول الحقيبة المحترقة.. ونحرق..

النجار: (**ينظر للزجاجة يتحدث**) تمزقى بلحظة الوعى فى داخل هذه الزجاجة (**يمسك زجاجة ويسكى**) اطلقى نسياناً للعالم اجمع.. طى جنبى الذريع.. جنبى المروع.. (**يغنى**) يجنبى يا جنبى.. كل مواطن صالح جبان.. أنا جبان إذاً أنا مواطن صالح.

الزوجة: اليوم لا تحتاج إلى أن نشرب.. العالم يتمزق.

النجار: يتمزق .. يتمزق.. (**لا يهتم**) دخلت الجامع اتهمونى بالإرهاب.. دخلت الكنيسة اتهمونى بالتآمر.. شربت الويسكى ولم أصل قالوا زنديق كافر لكن مواطن متعاون.

الزوجة: هل صنعت التابوت جيداً أفصح عما فى صدرك؟. اخلع ظفر الصمت من جلدك.

النجار: العالم يحترق.. لكنى أخاف.. صدقينى كنت أخاف أن أخرج من نومى المظلم من ذلك المسكن.

الزوجة: والرجل يقاتل.. والقتلى غرقى فى الدماء.. والماء يسيل فى الطرقات مغلقة النوافذ وأنت يا عجوزى المعمر لم تعرف أن الملك كان جاهلاً والزعيم كان غافلاً والشيال صا رئيساً وتاجراً أو سمساراً والعسكر يقودونا واللصوص صاروا من الأعيان وانتهت الصفات الكريمة وانتهت الصفات العظيمة أن فى عصر الموات.

الخطاط: (يرسم لوحة.. أى لوحة تخطر للشخصية التى تؤدى فى أى ليلة بأى شكل .. ويكتب : المافيا الأمريكية تريد حرية بيع المخدرات.. المافيا الاسرائيلية تريد بيع السموم البيضاء.. والمافيا العربية تريد بيع الأوطان بالإنسان وبدون الإنسان.

الفتاة: (**للفتى**) فلنضحك.

الفتى: ساعدينى أن أضحك.

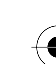
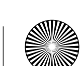
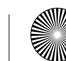
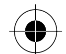
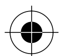
الفتاة: عيناك ذليلة..

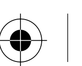
الفتى: فلا ضحك.. فلتضحكى.. فليضحك فينا كل معنى ثابت (**يضحكان**)

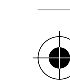
النجار: دققت آخر مسمار فى التابوت.. آخر مسمار أمان يا نابليونية الدم.. يا فراسية الكبرياء والتفكير.

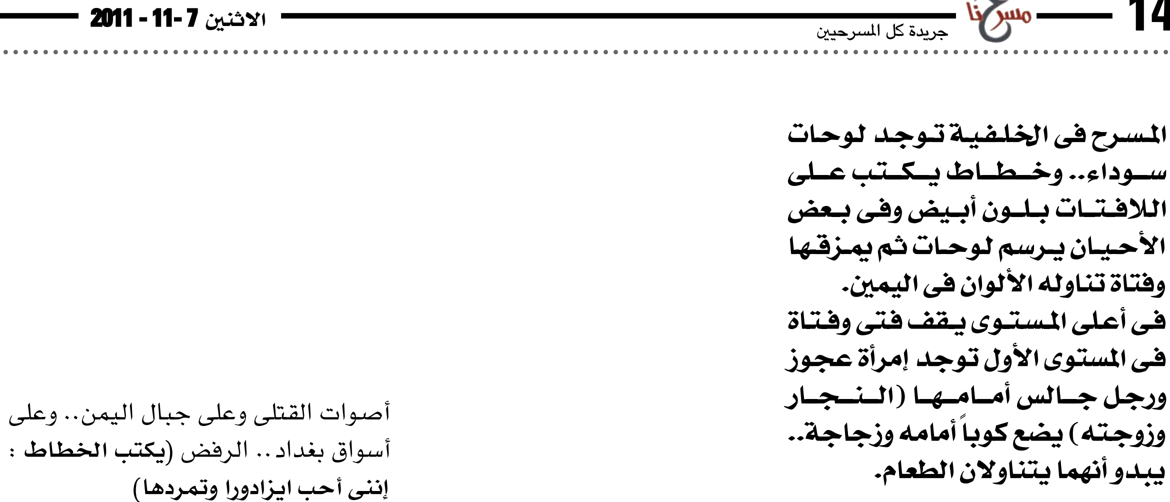
الزوجة: اشرب الخمر.. اهرب.. اهرب..

النجار: فلنلعب .. لعبة الديمقراطية الجنونية.. لعبة الديكتاتورية .. لعبة الظلم (**يقفان.. ظهرهما فى بعضهما.. يسبان بعضهما.. ثم يعودان ينظران لبعضهما.. يضحكان**) "فى هذه الأثناء







المسرح فى الخلفية توجد لوحات سوداء.. وخطاط يكتب على اللافتات بلون أبيض وفى بعض الأحيان يرسم لوحات ثم يمزقها وفتاة تناوله الألوان فى اليمين.
فى أعلى المستوى يقف فتى وفتاة فى المستوى الأول توجد إمرأة عجوز ورجل جالس أمامها (النجار وزوجته) يضع كوباً أمامه وزجاجة.. يبدو أنهما يتناولان الطعام.

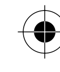
الفتى: مغروسة فى قلب الفلين.
الفتاة: **(وهى تشرب سيجارة)** أعقاب سجائر برج إيفل تخافه.
الفتى: موته سحاباً للعجائز الشكلى.
الفتاة: ثكلى يا عواصم البلاد المهزومة ثكلى.. الحب سداسى الوجه.. البلورات لحن للعراء.
الفتى: يا قاهرة **(ينادى)** فى عيونك أسرار العالم.
النجار: **(وهو جالس)** مكتوب أسمك بالنيون.. نيون الحقيقة الغائب **(يشرب)**
الزوجة: يبدو أن الأفق به ملامح سخيفة.. توجد حدائق الفزع فى قلبك أيتها العجوز.
النجار: **(لزوجته)** ذراعك أجراس كنيسة ومئذنة.. كتب عليها اسم النبى الذى عاد من ثلوج الأغانى الجديدة البيضاء.
الفتى: **(للفتاة)** أعطيك صدرى كنيسة ترتلين فيها معزوفة اسم النبى الذى عاد من الأغانى البيضاء الجديدة.. اعطيك صوتى مئذنة للخرس فى هذا العالم المضلل.
الفتاة: **(للفتى)** كلمات النزيف الأبدية مقطوعة اليدين.. مغروسة فى الجزائر أصوات القتلى وعلى جبال اليمن.. وعلى أسواق بغداد.. الرفض **(يكتب الخطاط : إننى أحب ايزادورا وتمردها)**
الفتى: القاهرة أرملة.. أرملة دمشق.. أرملة بغداد.. الكعبة عيون الأرامل **(دقيقتان بطولة الخطاط** .. ينظر إلى الجمهور.. يكتب "هتلر مازال يتقدم" **(يمحو اللافتة)** يكتب اسرائيل تسجن مليون فلسطينى.. يمحوها. يكتب : أمريكا تمحو بغداد.. موسكو تنهار على سندوتشات البيتزا.. الأمم المتحدة تشرب دماء العرب فى فنجان القهوة...
النجار: دققت المسمار فى داخل التابوت؟؟
الزوجة: هل مات حقاً.. حقاً.. مات؟؟
الفتاة: الأرض سحاب.. الشوارع محاجر الشباب والتزام الطرقات المزدحمة
الفتى: قديسة عيون البنات.. حبلى بالأسرار والتناقضات **(صمت دقيقتان)**
النجار: سار العسكر فى القرية كعادتهم شاهدوا الأطفال يغنون: قامت أشجار الاخضرار والتفتح.. تغنى.. ظهر النبى.. رأسه مازالت فى أحضان الشمس المشرقة.
الزوجة: هل أنت من دققت آخر مسمار فى رأس الفجيعة؟.. هل أنت أيها العجوز تؤدى دوراً هاماً فى دوامة دموع غريبة؟.
النجار: لأول مرة أقدم للموت أجمل أغنية.. القرية موات.. اللحظة الذهبية اشراقة يوم الانتحار العظيم.. ها هى جثة كرامة الوطن مهددة... ولابد من دفنها.. يكتب الخطاط "مظاهرات فى العالم" **(يمحوها)** .. فرنسا تؤيد أمريكا.. يكتب "انجلترا تؤيد أمريكا" ..

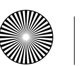
ح

مسعود:
أمال إيه إللى لخبط حالك، وخلاك تسيب الكلية، وتسيب الدكان؟
محاسن:
(لمسعود) أنا لسه كنت باقوله الكلام ده.
مسعود:
أنت مش زميلته فى الكلية ، وكنتِ بتجيله الدكَان؟
محاسن:
أيوه. وكنا متفقين على الجواز بعد ما نتخرج.
ممدوح:
يا مسعود يا خويه، محاسن ملهاش دعوة بأى حاجة من دى.
مسعود:
انت حاتجننى، عارف الظروف اللى بتمر بيها العيلة بعد ما مات أبونا فجأة.
محاسن:
(بود) أنا عارفه كل حاجة، وكنت بشجع ممدوح على أنه يقعد فى دكان قطع غيار السيارات فى الوقت الفاضى فيه.
مسعود:
أبونا كان مشغل ورشة تصليح السيارات، وكان بيصرف على العيلة كلها، وبعد ما مات ، ما بقاش فيه دخل، والعيلة كبيرة ، ممدوح فى كلية الهندسة ، وأخواته أربعة،لازم يقف جنبى ، يساعدنى.
ممدوح:
الثورة نجحت، وحالنا حايتغير. حايكون لنا شأن ، احنا اللى غيرنا كل شىء فى البلد، قضينا على الفساد، وعلى العملاء إللى كانوا بيتعاملوا مع الإسرائيليين والأمريكان..
مسعود:
(معترضاً) إيه التخريف ده، مالنا احنا ومال الكلام الكبير ده، احنا كنا تعبانين من قبل الثورة، وبعدها تعبنا أكتر.
محاسن:
أنا مش مع ممدوح فى اللى بيقوله، المفروض كل واحد يرجع لعمله ولبيته ، ويشوف إللى عليه.
مسعود:
(يقف غاضبا، يوجه حديثه لممدوح) أنا قلت لك قبل كده، لو ما وقفتش فى دكان قطع الغيار، ما تسألنيش عن مليم، إللى بتطلعه الورشة يا دوب يصرف على بيتى أنا. أنا قلت لك كده، وأنت حر.
(يسير مسعود ، متجاوزا المرحاض العمومى ، ثم يعود ثانية ناحيتهما)
مسعود:
ولعلمك ، ما عنديش فلوس أدفعها لاخواتك، ذنبهم فى رقبتك .
محاسن:
(واقفة) أنا ماشية يا ممدوح، وخليك قاعد هنا، مستنى لما يعملوك محافظ والا وزير.
ممدوح:
(يسرع ناحيتها، يمسك يدها) أنت كده حاتضيعى كل حاجة، لو مشيتِ مش حَاخد حاجة من مكاسب لثورة.
محاسن:
(تشد يدها من يده وتبتعد) هو كنا بنقوم بثورة علشان نكسب، والا قمنا بيها علشان نصلح حال بلدنا، ونرفع من شأن شعبنا.
ممدوح:
(يتبعها) يا محاسن ، لازم تقفى جنبى، أنا قاعد هنا علشان اخواتى الصغيرين، مكاسبى من الثورة حاتعدل حالهم، صدقينى.....
محاسن:
أنا مش موافقة على التفكير ده من أًصله، بعد أذنك . **(تبتعد، ويقف ممدوح يتابعها، إلى أن تجتاز مدخل الحديقة)**
(الحديقة فى المساء، شباب يجلس على الأرض، قريباً من النصب التذكارى لسعد زغلول، والبعض يجلس على السياج الرخامى، والبعض يقف أمامهم يتحدثون، المنطقة القريبة من المرحاض العمومى مبللة بالماء..
امرأة فوق الثلاثين بقليل تقف أمام المرحاض، ترتدى ملابس تكشف عن جزء من ظهرها، وذراعيها، يخرج ممدوح من

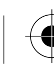
ح

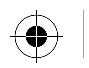
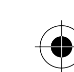












المرحاض، تنظر إليه باهتمام ، تشده من قميصه)

المرأة:

لو سمحت.

ممدوح:

أى خدمة ؟

المرأة:

مافيش حتة فاضية علشان أقعد فيها؟

ممدوح:

انت أول مرة تيجى هنا؟

المرأة:

أيوه، سمعت عن إللى بيحصل فى الجنينة ، قلت أروح أزورها وأشوف بنفسى.

ممدوح:

تعالى فيه مكان فاضى ممكن تقعدى معانا فيه .

المرأة:

(**تسير مع ممدوح**) أنتِ بقالك قد إيه بتيجى هنا؟

ممدوح:

أنا ما ممشتش من الجنينة من أول يوم فى الثورة.

المرأة:

(**تنظر إلى ملابس ممدوح المهرولة والمتسخة**) ما هو باين على هدومك .

ممدوح:

(**شباب يخلو مكانا لممدوح والمرأة على السياج الرخامى**) اتفضلى ، اقعدى .

المرأة:

(**تقفز على السياج وتجلس فى المكان الذى كانت تجلس عليه محاسن ، ويجلس ممدوح بجوارها**) الجو جميل الليلادى، والصيف يحب اللمة .

ممدوح:

انت يتشتغلى إيه؟

المرأة:

(**تضحك**) بشتغل فى ....

ممدوح:

ما قلتليش بتشتغلى إيه؟

المرأة:

(**تضحك فى نزق،وتضرب ممدوح على كتفه**) كلك نظر.

ممدوح:

(**وقد فهم**) آه ...

المرأة:

أنا أصلا موظفة فى هيئة حكومية، باخد كام ملطوش، ما بيكفوش لكام يوم، واحدة زميلتى ربنا يكرمها، دلتنى على السكة الصح. وأنا قاعدة متستتة على المكتب ، يتصلوا بىّ، ويدونى العنوان، وشرفك باخد فى المرة أضعاف إللى باخده من الوظيفة .

ممدوح:

وإيه إللى حصل الليلادى، مافيش شغل؟

المرأة:

أبدا، واحد مافيهوش حيل، ريحنى، خدت منه إللى فيه القسمة وجيت أكمل السهرة هنا .

ممدوح:

وأنتِ أول مرة تطلعى فى مظاهرات؟

المرأة:

(**تضحك**) وانت بتسمى ده مظاهرات؟ ! ، دى فسحة، الجو حر، والناس محتاجة تطلع برة البيوت، وكمان القعدة ترد الروح، جنينة قدام البحر، وما تآخذنيش.. (**تصمت**)

ممدوح:

إيه ، ما تكملى.

المرأة:

كل حاجة متوفرة هنا، دورة ميه، وبياعين أكل بيبيعوا كل حاجة.

ممدوح:

عندك حق، فيه ناس كتير بتيجى هنا، بعد ما نجحت الثورة علشان يحلفوا أنهم طلعوا فى المظاهرات.

المرأة:

بس أنا طلعت فى مظاهرات كتير قبل كده.

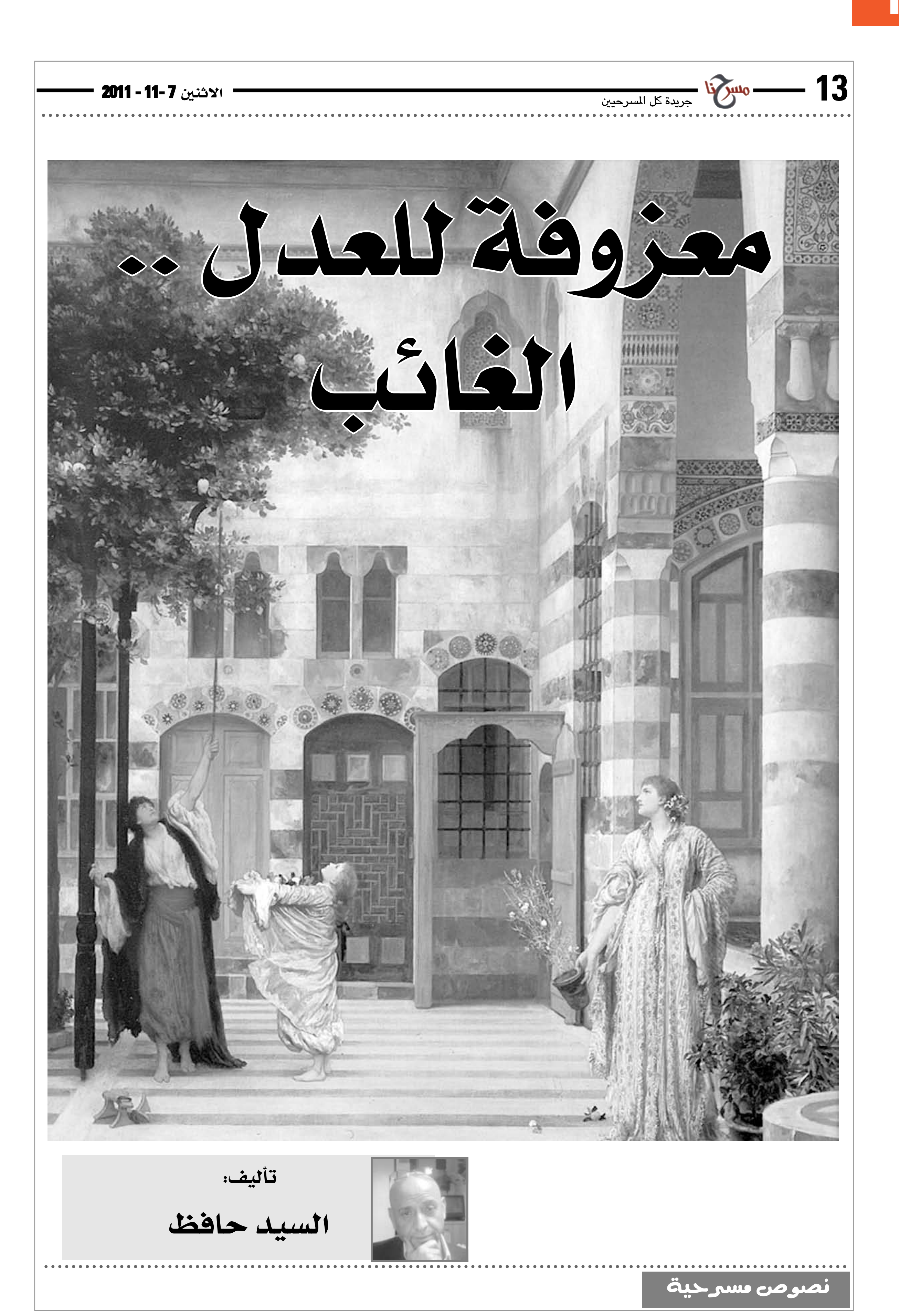
ممدوح:

كنت بتروحى عند جامع إبراهيم ، ولا محطة مصر؟

المرأة:

(**بصوت خافت**) ولاد حلال زيك كده، كانوا بييجوا المكتب إللى بشتغل فيه، ويقولوا إللى

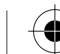
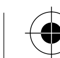
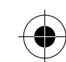
ح



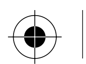
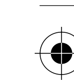
معزوفة للعدل .. الغائب

تأليف:

السيد حافظ




17



المندوب : لم تقل لى شيئاً عن الإعلان ؟

ماتسودا : إن الأمرَ خطير .. يجبُ أن نراعى الدقة .. أنا لا أعرفُ الإنجليزية .. سأُملى عليك الإعلانَ وأنت تترجمه إلى الإنجليزية ..

المندوب : أو كى ..

الابنة : لكنك لم تحدثنى بشأن هذا الإعلان يا أبى ؟

ماتسودا : صمتاً .. ستعرفين حالاً ..

المندوب : أنا على أتم الاستعداد **(ممسكاً بقلم، وأمامه بعضُ الأوراق)**

ماتسودا : أكتب **(يملى)** أنا، ماتسودا .. فلاحٌ يابانى. أُحبُّ الأرضَ والإنسانَ والطيورَ. أحبُّ، على الأخص، الحمامَ؛ وأكرهُ العقاربَ؛ وأكرهُ فى الناس من يصيد الحمام ..

الابنة : **(مقاطعة)** ولكن، يا أبى .. أعرفُ أن الإعلانات تتطلبُ الكثيرَ من المال، فمن أين لك بأجر هذا الإعلان ؟

ماتسودا : من مال زفافك، يا زهرتى الجميلة ..

باماكو : **(صارخاً)** لكن ذلك سيؤجلُ زفافنا؟!

ماتسودا : نستطيع أن نقتصدَ غيرَه فى ثلاث سنوات ..

باماكو : ثلاث سنوات ! .. معنى هذا أننا سننتظرُ ثلاث سنوات أخرى ؟!

ماتسودا : نعم .. أنتما تستطيعان الانتظار، أما أنا، فلا ..

باماكو : يا لأفكارك العجيبة يا والدى ماتسودا !

ماتسودا : **(غاضباً)** أتنتقدنى يا ولد ؟، وأنا الذى اخترتك خطيبا لابنتى من دون كل الشباب الذين تقدموا لها ؟!

باماكو : **(فى دهشة)** عفوك يا والدى ماتسودا .. عفوك **(يكاد الخطيبان يبكيان، وقد أصبحا فى حالة يأس وذهول)**.

ماتسودا : لنكملُ صيغة الإعلان أيها المندوب. لا تكترث لشىء. ترجم ما أقوله واكتبه **(يملى)** هناك، فى نهاية هذا الشارع مستشفى كبير. روعة فى الجمال المعمارى.

لكن، بداخله ذكرى قاسية، قسوة قلوب زارعى أشجار الدخان. هياكل بشرية .. عشرات المشوهين. الذين احترقوا دُفنَ رمادُهم فى النصب، بينما يعيش هناك فى المبنى الكبير الجميل عشرات وعشرات، فى انتظار أليم .. ينتظرون الموت . . فقط .. كل عملهم فى الحياة هو أن ينتظروا الموت .. فقط. فلنكره جميعا زارعى أشجار الدخان، ولنطردهم من على الأرض.

المندوب : **(شاكاً، ومتحرجاً ..)** لكن .. هلا فكرتَ فى الأمر قليلاً قبل تسجيل الإعلان ؟!

ماتسودا **(مهددا)** أتريد أن تنشره أن أذهب به إلى جريدة أخرى ؟! .. أجرك سوف أنقدك إياه الآن .. فهيا ..

المندوب : كما تشاء أيها السيد .. **(يستدير ليزاول عمله ..)**

باماكو : **(فى احتجاج أخير يائس)** الرسالة طويلة، وستأخذ مالاً كثيراً ..

ماتسودا : **(صارخاً فى وجهه)** كم ؟ .. ألف ين ؟ .. مائة ألف ين ؟ .. ربع مليون ين ؟! .. لقد مات أكثر من ربع مليون يابانى !

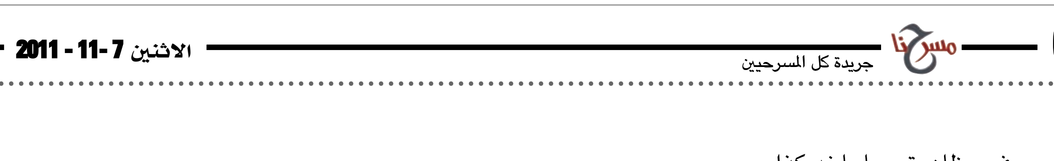
(موسيقى حزينة. إظلام. بعد فترة قصيرة، يرجع ماتسودا وحده .. يروى بصوت متعب)

ماتسودا : ... وعدنا إلى القرية. ونشر خطيبُ ابنتى الحكاية. وارتفعت الأقاويلُ أكثر شدة واستعاراً : ماتسودا فلاحٌ عبيط !. ماتسودا كبرَ وخرَّفَ !. ويهمسُ خطيبُ ابنتى بينهم : لقد أثر طولُ العمر على عقل العم ماتسودا !

حسناً، يا أبنائى .. حسناً. هذه هى حكايتى. أتعشمُ ألاَّ تقولوا مثلما قالوا. إنهم لم يدركوا بعد ما يقوله كهنةُ بوذا الأخيار .. لقد قالوا : إن حياتنا الماضية تؤثرُ فى حياتنا الحاضرة.

هكذا .. حكايتى بسيطة .. بسيطة .. وأنا قد حكيتها لكم بكل صدق.

(ستار نهائى)



حاييجى فى مظاهرة ، حا ياخد كذا .

ممدوح:

بس احنا ما حدش بيدفع لنا فلوس.

المرأة:

أنا كنت باروح الناحية التانية ، واحد غنى قوى، عنده مشاريع كتيرة ، وعنده قصور كبيرة فى كل حتة فى الإسكندرية، وله حبايب عندنا فى الهيئة إللى بشتغل فيها .

ممدوح:

وكنت بتروحى تعملى إيه؟

المرأة:

نتقابل فى محطة الرمل، قريب قوى من المبنى إللى كان الصحة العالمية .

ممدوح:

أيوه عارفه، عملوا فيه ندوات لما نقلوا الصحة للقاهرة، وكانت بتحضرها سوزان مبارك .

المرأة:

أيوه، نتلموا هناك، وكل واحدة ترفع علم مصر، علم صغير كده، ونهتف لحسنى مبارك .

ممدوح:

ده قبل ما الثورة تنجح.

المرأة:

أبداً ، ده أحنا دلوقتى بنكسب أكتر. وكتروا الأغنيا إللى بيدفعولنا .

ممدوح:

وأنتِ مقتنعة باللى بتعمليه ده؟

المرأةَ:

مقتنعة إيه يا أستاذ، مالى أنا باللى بيحصل، المهم باخد كام ملطوش، وهى ماشية.

(بائع سميط يمر أمام الجالسين على السياج –تناديه المرأة يقف البائع أمامهما، تخرج النقود ، وتقدمها للبائع)

هات كام سميطة، وكام بيضة ، وحتتين جبنة تركى .

(البائع يمد لها المطلوب، وتدفع الثمن – تمد لممدوح عددا من السميط)

ممدوح: لا، مقدرش آخد منك .

المرأة:

خد، بينى وبينك الراجل إللى حيله مهدود ده، دفع لى مبلغ كبير، اتكسف منى ، خاف لأفضحه.

ممدوح:

(المرأة وممدوح يأكلان) أنتِ مش عندك شغل بكرة؟

المرأة:

أيوه، قصدك يعنى علشان متأخرش **(تضحك وتنزل على الأرض)** عندك حق ولو أن الشغل دلوقتى بقى سهل جدا، الرويسا ماشيين جنب الحيط، ومحدش فيهم يقدر يقول تلت التلاتة كام، والموظفين شموا نفسهم. خلينا ناخدولنا يومين ، لغاية ما الأمور تهدا، ويرجعوا الرويسا يتعفرتوا تانى .

ممدوح:

إيه مروحة ؟

المرأة:

قعدتكم حلوة، أنا حابقى آجى لو الأمور سمحت.

ممدوح:

لو قابلتى واحد زى بتاع الليلادى .

المرأة:

(تضحك ، وتبتعد وهى تلوح لممدوح)

(الصباح فى الحديقة ، يأتى مسعود بالأفرول الأزرق، وآثار الشحم فى يديه ، يدخل من مدخل الحديقة ، يقترب من المرحاض العمومى ، يقف باحثا عن ممدوح الذى ما أن يلمحه حتى يسرع إليه)

ممدوح:

أخويا مسعود.

مسعود:

كت بسلم عربية لزبون ، لقيت نفسى قريب من هنا قلت أحود عليك .

ممدوح:

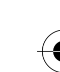
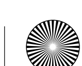
أهلا بيك.

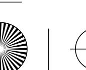
مسعود:

ربنا مش حايهديك وترجع بيتك وكليتك ؟

ممدوح:

هانت يا خويه،أكيد حايدونا حقنا قريب.



مسعود :
أنتَ عارف أن المدارس بدأت؟
ممدوح:
عارف.
مسعود :
أنا مضطر أطلع اخواتك التلاتة من المدرسة، أنى مش حمل مصاريفهم.
ممدوح:
(**فى أسى**) بس كده حايضيع مستقبلهم.
مسعود :
الولدين حايتشغلوا معايا فى الورشة، والبنت حاوقفها فى دكان القطع غيار إللى مش عايز تيجى تمسكه.
ممدوح:
أصبر شوية يا خويا ، حاتفرج قريب.
مسعود :
ما فيش وقت ، الورشة مش مكفية حق العيش الحاف (**تدخل محاسن من مدخل الحديقة**) دى صاحبتك جايه أهه.
محاسن:
(**تقترب منهما**) أهلا يا أسطى مسعود، أزيك يا ممدوح؟
مسعود:
(**يقف أمامها معتذرا**) أنا آسف للى صدر منى أمبارح، ما تآخذنيش .
محاسن:
أنا مش زعلانه، ومقدرة الظروف الصعبة إللى بتمر بيها الأسرة. (**تنظر ناحية ممدوح**) لسه قاعد فى مكانك؟
ممدوح:
هانت يا محاسن، حايكون لنا شأن ، صدقينى.
مسعود:
(**باستخفاف**) لسه بيتكلم عن الشأن .(**يسير**) طيب بعد أذنكم علشان سايب الولد الصغير وحده فى الورشة.
محاسن:
(**هى وممدوح ، ويظهر بعض الشباب يتحركون حولهما**) لازم تعرف أن الكلية فصلتك لعدم الحضور.
ممدوح:
(**مندهشا**) فصلتنى إزاى؟
محاسن:
أنت ناسى أنك فى كلية عملية ، والحضور مهم فيها.
ممدوح:
بكرة حانجبرهم على اللى احنا عايزينه.
محاسن:
يا خسارة يا ممدوح.
ممدوح:
اتطمنى، كل شىء ماشى زى ما أنا عايز ، وبعدين أنا محتاج لكلية الهندسة فى إيه ؟!
محاسن :
إللى لازم تعرفه دلوقتى ان ما فيش أى علاقة بينى وبينك ؟
ممدوح:
يعنى إيه ؟
محاسن:
يعنى، مقدرش، أرتبط بواحد أفكاره سلبية بالشكل ده.
ممدوح:
ده احنا فى حكم المخطوبين.
محاسن:
ده لما كنت الطالب المجتهد ، إل.....
ممدوح:
(**مقاطعا**) ما تتسرعيش يا محاسن، أنا مستتينى منصب كبير.
محاسن:
أنت تخليت عن اخواتك الصغار، سبتهم وسبت كل شىء، بعد إذنك .
ممدوح:
مش جايه تانى هنا؟
محاسن:
لازم أشوف شغلى ومصالحى.(**تبتعد**)
ممدوح:
(**فى مكانه ، يتابعها وهى تخرج من مدخل الحديقة**) حاتندمى يا محاسن ، صدقينى (**يعود إلى السياج ، ويقفز للجلوس عليه**)

ح

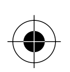


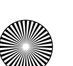
ويعطى لكل من ابنته وخطيبها زهرة ..)
ماتسودا : قدِّما الزهورَ لأقاربنا وأصدقائنا
الابنة : قلتَ سنزور أقاربنا يا أبى، فإذا بك تحضرنا إلى هذا المكان !
باماكو : إنه النصب التذكارى لضحايا المأساة ..
الابنة : فهمتُ .. ستأخذنا إلى أقاربنا بعد ذلك يا أبى .. أليس كذلك ؟
ماتسودا : هذا هو النصب التذكارى لربع مليون يابانى قتلوا فى 6أغسطس عام 1945لن أنسى هذا التاريخ ما حييت ..
الابنة : وأين أقاربنا ؟
ماتسودا : أخوك الرضيع، وأمك، وجدتك .. ثلاثة أشخاص من الربع مليون إنسان ..
(باماليا تهتز من التأثر. تستندُ إلى ذراع خطيبها)
ماتسودا : إقرأ يا ولدى .. إقرأ المكتوب على هذا النصب ..
باماكو : (**يقرأ**) استريحوا فى سلام .. لن نسمح بتكرار هذا الخطأ مرة أخرى.
ماتسودا : نعم .. إستريحوا من كل الآلام. إقرئى أنت أيضاً يا باماليا.
الابنة : ماذَا أقرأ يا أبى ؟
ماتسودا : كررى ما قرأه خطيبُكِ، وتذكريه دائماً ..
الابنة : (**راضخة**) إستريحوا فى سلام .. لن نسمح بتكرار هذه الغلطة ثانيةً ..
ماتسودا : (**راكعاً، يتمتم بكلمات غير مفهومة، كأنما هو يصلى، ثم، بصوت حزين**) من هذا المكان صعدت شجرة الدخان الخانق إلى أعلى، خاطفةً أرواحَ ربع مليون إنسان .. علينا ألاَّ نسمح بتكرار هذه الغلطة مرة أخرى (**يختفى المنظر فى الظلام. يرجع ماتسودا راوياً ..**)
ماتسودا : ومضى الخطيبان بعيدا عنى .. هما دائما بحاجة لأن يعرفا بعضهما .. وربما نسيا ما قلتُه لهما فى زحمة فرحهما بحياتهما المقبلة .. ربما اعتبرا كلامى تخريف عجوز؛ ولكن، وبرغم كل شيئ، يجب ألاَّ نقبل تكرارَ هذه الغلطة .. (**ستار**).

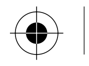
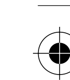
اللوحة الثالثة

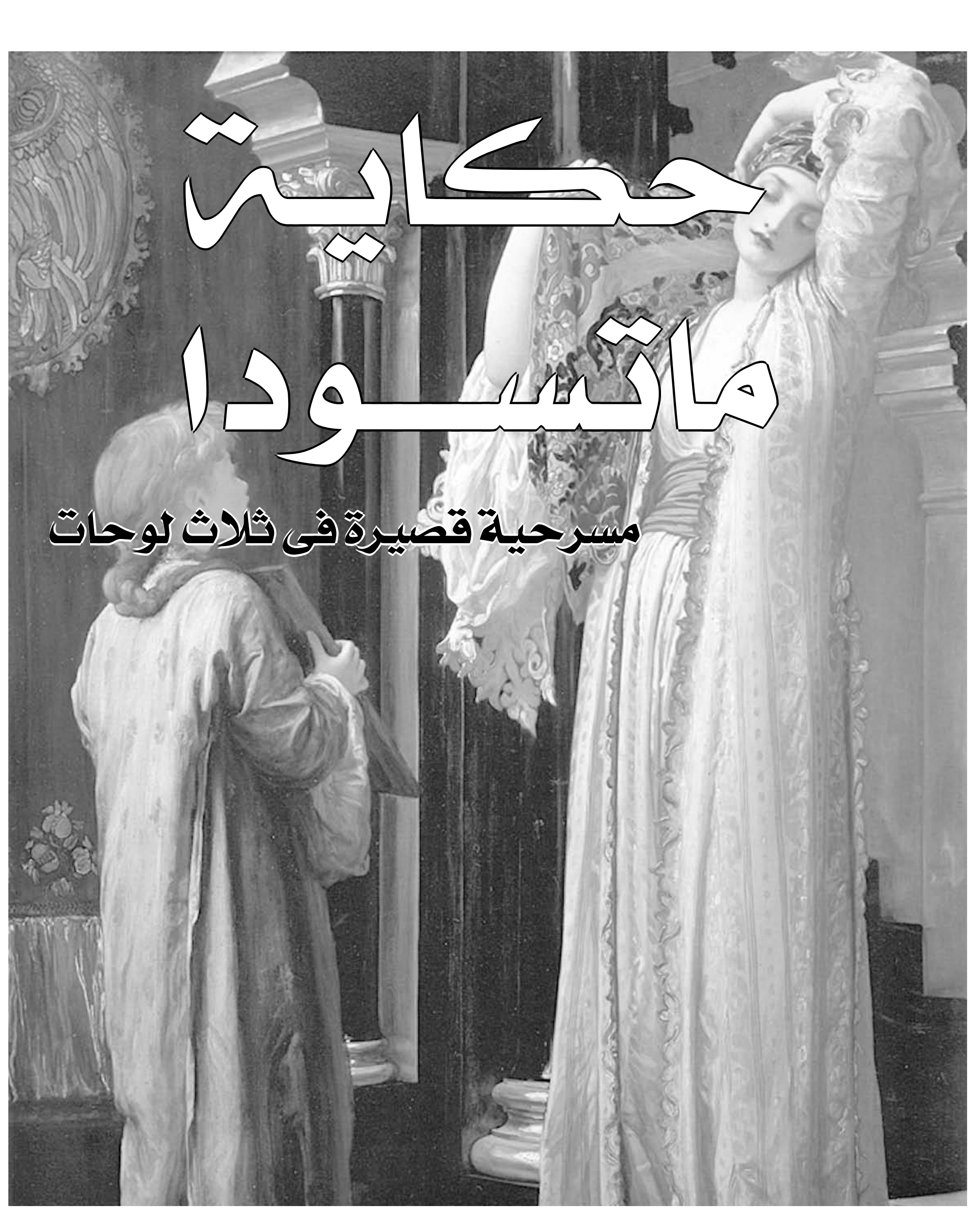
نفس الأشخاص –مندوب إعلانات فى صحيفة
ماتسودا : (**يواصل حديثة. المسرح مظلم**) ويجبُ أن يصلَ صوتى للجميع. لقد دبَّرتُ الأمرَ؛ وعندما أصلُ إلى هيروشيما فى الأسبوع القادم، سأنفذ خطتى. سيكونا معى، وسأقنعهما بوجاهة هدفى .. سيقتنعُ كلُّ فلاحى القرية، وسيكفون عن اتهامى بالجنون ..
(ضوءٌ خفيف، يظهر مكتبَ إعلانات لصحيفة أمريكية فى هيروشيما. مندوب إعلانات متأنق يجلسُ خلف مكتب فخم. يدخل الفلاح العجوز ماتسودا، ويتقدم ناحية المندوب الذى ينظرُ إليه باستغراب).
المندوب : ماذا تريد ؟
ماتسودا : أريدُ أن أنشرَ إعلانا فى جريدتكم، وبلغتكم ..
المندوب : إعلان ؟ .. تفضل .. تفضل اجلس.
ماتسودا : شكراً .. لقد اخترتُ جريدتكم لأنها أكثر الصحف رواجا فى بلاد العالم .. هكذا أخبرنى خطيب ابنتى ..
المندوب : فعلاً .. فعلاً .. وماذا عن الإعلان ؟ .. لك قريبٌ مفقود فى أمريكا، أم ماذا ؟.
(تدخل باماليا وخطيبُها فى سرعة واضطراب. يبدو أنهما كانا يبحثان عن ماتسودا، الذى يندهش لرؤيتهما)
ماتسودا : ما الذى جاء بكما ؟
الابنة : لماذا اختفيتَ فجأةً دون أن تخبرنا يا أبى ؟
باماكو : لقد خفنا عليك أن تكون ضللتَ الطريق.
ماتسودا : لا تخافا .. أنا أعرفُ هيروشيما أكثر منكما ..
المندوب : تفضلا بالجلوس.
الابنة : لماذا جئتَ إلى هنا يا أبى ؟
ماتسودا : أنا بصدد نشر إعلان فى هذه الجريدة .. إجلسا حتى أنتهى من المهمة (**يجلسان**).

ح





تأليف:
رجب سعد السيد



باماكو: (يقرأ) الطائرات الأمريكية تضرب هانوى بالقنابل ..

ماتسودا : ماذا ؟ .. طائرات ؟ .. قنابل ؟!

باماكو : نعم .. إنها الحربُ فى فيتنام .. إنهم يلقون النابالم على مدن فيتنام ..

ماتسودا : وما النابالم ؟

باماكو : إنها قنابل تُلقى على الأشياء فتحرقها، وتظل محترقة حتى تفنى تماما ..

ماتسودا : (**مهتزاً**) يا لله ! .. الأشجارُ المحترقة مرة أخرى ! .. أشجارُ الدخان الأبيض !

باماكو : أىُّ أشجار تقصد يا أبى ؟!

ماتسودا : إنك لا تعرف .. إنك لا تعرف .. أنت لم تر شيئاً .. هل تعرف أن جسم الإنسان عندما يحترق يتصاعد منه دخان ؟

باماكو : (**مندهشاً ..**) نعم .. قليلاً ..

ماتسودا : فإذا أحرقنا ربع إنسان معاً .. ماذا تتوقع أن ترى ؟

باماكو : (**بنظرة غير فاهمة .. مستغربة ..**) لستُ أدرى .. لا أستطيعُ أن أتخيلَ المنظرَ .. إنه بشعٌ، بلا شك ..

ماتسودا : بشع ! .. لقد رأيتُ أنا ذلك البشع .. لقد كانت شجرة هائلة، تكونت من دخان ربع مليون جسد محترق .. ربع مليون جسم بشرى تأكلها النيران على الأرض .. جذر ضخم .. ودخان متصاعد إلى السماء .. ساق الشجرة .. يزداد الدخانُ .. تتفرع الشجرة .. شجرة خانقة .. هل فهمت شيئاً ؟

باماكو : أكون كاذبا إن قلتُ نعم ..

ماتسودا : ببساطة .. لكى تفهم .. عام 1945، جاءت طائرة حديدية .. أحرقت مدينتى الحبيبة هيروشيما .. أحرقت أمى وزوجتى وولدى وأصدقائى؛ وتكونت تلك الشجرة التى أحدثك عنها .. تكونت من ربع مليون جسد محترق .. وكان يمكن أن أكون أنا وخطيبتك ورقتين فى الشجرة، غير أننا كنا بعيدين عن المدينة المسكينة .. هل فهمت؟.

ماتسودا : فهمتُ .. ولكن باماليا لم تقل لى شيئاً ..

ماتسودا : إنها لا تعرفُ الكثير .. لا أريد أن أزعج رأسها الصغير الجميل بحكايات بشعة ..

باماكو : لقد عشتَ المأساة كلها يا أبى ..

ماتسودا : وها هى شجرة دخان جديدة بدأت جذورُها تنمو فى فيتنام .. إن لم نطفئ النيران سريعاً فسوفَ تظهر الشجرةُ .. فجأة، نراها ونحن لاهونَ عنها داخل بيوتنا .. (تدخل الإبنة)

ماتسودا : غداً، كعادتى الأسبوعية، سأتوجه إلى هيروشيما .. أعدى العدة يا عزيزتى، لأنك سوف تأتين معى ..

الابنة : (**فرِحةً**) حقاً .. حقاً ؟

ماتسودا : نعم .. وأنت أيضاً يا باماكو، سترافقنا ..

باماكو: (**يقبل يده امتناناً**) شكرا يا والدى ماتسودا ..

ماتسودا : (**كأنما يواصل حديثا سابقا**) لأن العالم صغير، يجبُ أن نبذلَ جهدنا لإطفاء جذور شجرة الدخان الجديدة !

باماكو : (**هامساً إلى خطيبته وهما يبتعدان عن الشيخ، يتبادلان نظرات ذات معنى**) ماذا جرى له ؟ .. يبدو أنه كبر فى العمر ! .. يقول كلاماً غير مفهوم !

ماتسودا : (**وقد أصبح وحده**) أنا أسمعُ كلَّ شيئ .. حتى الهمسات؛ ولا يضايقنى كلامُهم، فلقد كبرتُ فعلاً .. (**يضحك فى سخرية مريرة، بينما ينزل الستار**).

اللوحة الثانية

ماتسودا —الإبنة —باماكو .. فى هيروشيما

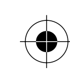
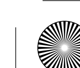
ماتسودا : (**يحكى لابنته التى لا تظهر الآن**) هذه هى هيروشيما يا عزيزتى. أعجبتك المدينةُ ؟. إنها رائعة .. إنها هيروشيماَ جديدة، غير التى وُلدت فيها ..

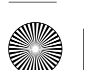
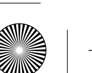
صوت الابنة : كفانَا تَجوالاً .. لنذهب إلى أقاربنا ..

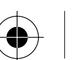
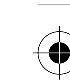
ماتسودا : حسناً .. حسناً .. نحن ذاهبون، حالاً ..

(منظر مضيئ. نصب تذكارى ضخم. ماتسودا يرشق زهرة فى جدار بالنصب،

ح



"ماتسودا"، فلاح يابانى عجوز، يعيش فى قرية يابانية، هاجر إليها بعد مأساة هيروشيما عام .1954 يرتدى زىَّ الفلاح اليابانى التقليدى. تظهر عليه علامات الشيخوخة الشديدة. لا يزال فى عينيه بريقٌ غريب، يطلُّ من بين أطلال الوجه المشقق الجلد، والذقن الطويلة الفضية. يتركز الضوءُ على ماتسودا فى لحظة من لحظات شروده الطويل. بقية المسرح فى إظلام تام.

صوت : (مضخم عبر مكبر صوت) ماتسودا .. ماتسودا .. دا .. دا.. أين أنت يا ماتسودا ؟

(تبدر عنه حركات بسيطة. لقد شده الصوتُ من شروده ..)

الصوت : (يكرر) ماتسودا .. يا ماتسودا .. أين أنت أيها الفلاح اليابانى ؟

ماتسودا : (وقد انتبه تماماً) من ؟ .. من ؟ .. من ينادينى ؟ .. أخيراً وجدتُ من ينطق اسمى .. أخيرا وجدتُ من يطلبنى، أم أنه حلم ؟ .. أم أنه يتهيأ لى، كما يقولون ؟. من أنت يا من تنادى ماتسودا ؟ .. وفيم تطلبُ ماتسودا ؟ .. أأنت أحدُ الساخرين منه ؟!

الصوت : أوه .. يا صديقى العزيز ماتسودا !

ماتسودا : (تلون اللهفةُ نبرات صوته) أتقول صديقك ؟! .. إذن، فأنت صديق .. أنت صديق ! .. أخيراً وجدتُ لى صديقاً .. لكن.. هل تظنُّ أنت أيضاً أننى مجنون ؟

الصوت : لا يا عزيزى ماتسودا .. لا أظن ذلك ..

ماتسودا : مرحى .. مرحى .. أخيرا يا ماتسودا .. أخيرا وجدتَ من يعترفُ بك .. لكن .. هل أنت مستعدٌّ لأن تسمعَ حديثى ؟

الصوت : هذا ما جئتُ من أجله يا صديقى العزيز .. لقد جئتُ من أجلك أنت .. من أجل أن يحكى ماتسودا حكايته.

ماتسودا : من أجل أن أحكى لك الحكاية ؟! .. عجيب حقاً ! .. ومالى لا أراك ؟

الصوت : كلُّ هذا لا يهم يا ماتسودا. يكفى أن تعلم أننى زميل لك فى الإنسانية .. من أنا ؟ .. لا يهم. أنا واحد من الملايين الذين يعرفونك يا ماتسودا .. يعرفونك تماماً. من أين جئتُ ؟ .. من أى جهة .. من أى مكان .. بل من كل البلدان التى سمعت عن هيروشيما ونجازاكى، والتى من الممكن، فى أى لحظة، أن تلقى نفس مصير هيروشيما ونجازاكى، بل وأكثر. ولماذا تريدُ أن ترانى يا ماتسودا العزيز؟. يكفى أن أستمعَ أنا إليك، وأن أسجل حديثك ليسمعه الملايين من طلاب السلام .. فهلا حكيتَ يا ماتسودا ؟!.

ماتسودا : بل أحكى .. بل أحكى، فاسمعوا يا أبنائى فى كل مكان .. إسمعوا حكايتى .. حكاية ماتسودا الذى يقولون عنه أنه مجنون ..

اللوحة الأولى

فى القرية. ماتسودا. إبنته. خطيب الإبنة.

ماتسودا : (**فى ضوء خافت .. يحكى ..**) لم أكن وقتها فى هيروشيما. كنت، وابنتى، خارج المدينة. وجاءت الطائرات الحديدية. كانت دائماً تجيئ .. تئزُّ أزيزاً مزعجاً. ودائماً كانت ترسلُ الموتَ والدمارَ. ودائماً، كنا نخرجُ من المخابئ بعدما تروحُ. لكن، فى تلك المرة، لم يكن هناك خروج. لم يكن هناك من يخرجُ من المخابئ. نظرتُ خلفى (**يأخذُ صوتُه رنةَ رعب**) شجرة دخان أبيض كثيف .. ترتفع الشجرة إلى السماء .. ترتفع وترتفع وترتفع. أعمدةٌ من الرعب. ما الذى فعلته الطائرات الحديدية هذه المرة يا رفاق ؟. لم يكن ثمة من يجيبُ، فلم يكن ثمة من يسمع. صاعقة جبارة أطبقت على عنق مدينتنا. أين الهواء؟. خلت السماء من الهواء المتحرك. الماء .. ماء .. ماء . الصراخ الدامى يزحفُ فوق الشفاه المختلجة. لا ماء. كل شيئ محظور. كل شيئ ملوث. كل شيئ يحمل الموت، حتى الماء .. حتى الماء. وارتفعت ألسنة اللهب الأحمر تخضب أعمدة الدخان الأبيض.

حملتُ ابنتى وأردتُ العودة.

(شبحُ رجل يحمل طفلة فى خلفية المسرح. يهرول فى اتجاه أبنية بعيدة متهدمة تتصاعد منها ألسنة اللهب الحمراء. أصوات أنين مكتوم وصراخ تأتى من بعيد ..) جريتُ وجريتُ، ولكنهم وقفوا فى طريقى ..

(سياجٌ بشرى من الجنود يصدون ماتسودا ويمنعونه من مواصلة اندفاعه باتجاه المدينة " "دعونى .. دعونى" .. يقابله الجنود غير مميزى الملامح بهزات الرأس المانعة. "دعونى .. أمى وزوجتى وطفلى الرضيع هناك !". يواصل الجنود منعه. يتحركون إلى الأمام فيتقهقر هو إلى الخلف مع صيحاته : دعونى .. دعونى. أخيراً، يختفى هذا المنظر الخلفى ذائباً فى الظلام).

ماتسودا : (**يعود إلى الرواية**) واستوطنتُ هذه القرية منذ عام شجرة الدخان الخانق .. عام .. 1945 حاولتُ أن أدفن أحزانى فى الفلاحة، لكن صورهم .. صورة أمى العجوز العليلة، وصورة زوجتى الشابة وهى تلقم طفلنا الرضيع ثديها .. لم تبرح صورهم ذهنى (**فرصة لنغمات موسيقية حزينة. يروح ماتسودا فى فترة صمت. يرفع يده إلى وجهه يمسح دموعا**) أنا لست أبكى .. لقد نسيت طعم البكاء، ونفدت دموعى. أقسى شيئ على الإنسان ألا يجد دموعه. وبالرغم من كل شيئ، عشتُ، وأصبحتُ ماتسودا الفلاح العجوز .. وكبرت ابنتى الحبيبة بسرعة، ورأيتها أمامى فجأة زهرة جميلة .. رقيقة كنسمة ربيع .. أجلس ساعات طويلة أتأملها (**إضاءة خفيفة للركن الذى يقف فيه ماتسودا. يظهر بعض أثاث الكوخ المتناهى البساطة. تدخل الإبنة الشابة يبدو عليها الانطلاق والمرح ..**)

الابنة : أبتاه .. ألا زلت فى وحدتك ؟

ماتسودا : باماليا .. يا عزيزتى ! .. أين كنتِ يا حبيبتى ؟ .. لقد افتقدتك كثيرا ..

الابنة : كنتُ فى نزهة مع "باماكو" يا والدى.

ماتسودا : يا له من ولد عاق ! .. هل معنى أننى قبلت به خطيباً لكِ أن يسرقك منى طيلة الوقت ؟!

الإبنة : أوه يا أبى العزيز ! .. إننا مقبلان على الزواج، ونحتاج لأن نعرف بعضنا أكثر وأكثر.

ماتسودا : حسنا .. حسنا .. تعارفا .. ولكن، حذار من الحماقات !

الابنة : (**تضحك خجلى**) ما هذا الذى تقوله يا أبى ؟ .. أى كلام هذا ؟!

ماتسودا : دعينى أذكرك بواجب .. أين قبلة اليوم ؟

الابنة : (**ضاحكة**) إذن، هذا هو دافع الكلام ! .. لا تغضب .. خذ .. قبلة .. وقبلة (**تقبله فى خديه**) .. هل زال وجدُك علىَّ ؟.

ماتسودا : صانك الله يا زهرتى ..

الابنة : أبى .. أأنت مغادر غداً إلى هيروشيما ؟

ماتسودا : نعم .. فغدا، كما تعرفين، موعد زيارتى الأسبوعية ..

الابنة : تزور أقاربنا هناك ..

ماتسودا : نعم .. الأقارب والأصدقاء ..

الابنة : لماذا لا يردون الزيارة ؟

ماتسودا : لا يمكنهم ذلك يا زهرتى الجميلة ..

الابنة : إذن، خذنى معك أزورهم ..

ماتسودا : يوماً ما، ستأتين معى ..

(ينحسرُ الضوءُ الخفيفُ شيئا فشيئا، حتى يرجع المسرح إلى الإظلام .. لا نرى إلا ماتسودا الذى يواصل الرواية ..)

ماتسودا : لم أشعر بجمال ابنتى إلا عندما توافد الخطّابُ طالبين ودها .. وأصبحتُ أختلسُ من أحزانى لحظات السعادة عندما أتطلعُ إلى وجهها وأحادثها فى أمر خطّابها. وأخيراً، استقرَّ رأيى واختيارى على "باماكو"، فهو شابٌ لطيف وغنى، ويعرف قراءة الصحف، وكان يأتى كل مساء ليقرأ لى الجريدة ..

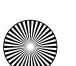
(بقعة ضوئية تظهر "باماكو" على المسرح، تجاه ماتسودا)

ماتسودا : لستُ بحاجة لأن أذكركَ بأننى اخترتُكَ لأنك تعرف قراءة الصحف ..

باماكو : (**بأدب جم**) ولقد وعدتُ بأن أحضرَ كلَّ مساء لأقرأ لك الجريدة.

ماتسودا : فماذا فى صحف اليوم ؟






المعدية

فى خطة مسرحية شرقية ..
حرب سراييفو وموستار الوطنى



رغم كل الصراعات التى مر بها هذا الركن المواجه للحذاء الإيطالى الحبيس فى يوجوسلافيا المفككة بين الصرب والكروات .. وما لاقاه أهلها من تنكيل وتعذيب واغتصاب لنسائهم وفتياتهم .. ولكنه ظل صامدا يحافظ على روحه وذاته وكيانه .. ويبحث له عن مكان يوازى مكانته الحضارية .. ولهذا أولته الدراسات الحديثة بالاهتمام الشديد .. ورصدت أربعة وواحدة أخرى روسية مترابطة تبرهن أن فى الأمر خطة مسرحية شرقية.

فى دراسة شيقة تعد الأولى من نوعها قدمها مجموعة من الباحثين الفرنسيين تغطى خمسة عروض مسرحية قدمت مؤخرا بمسرحين بواقع أربعة فى واحدا وواحدة فى الأخر .. جميعها لكتاب روس وتناقش قيما فى مجموعها تمثل أركان المدينة الفاضلة التى حلم بها الفارابى .. فواحدة تتحدث عن الإخلاص والثانية عن الصدق والثالثة عن الأمانة والرابعة عن الإيمان بالمحبة وخامسة عن الإيمان بالموت وقدسيته.

كانت الوجهة الأولى بمسرح الأربعة عروض " حرب سراييفو " .. ذلك المسرح الذى ولد وخرج للنور من رحم البطش والحرب الشعواء ضد مسلمى البوسنة والهارسك عام ١٩٩٢ كخطوة من المسرحيين من أجل المقاومة ومساعدة الآخرين على النضال والصبر فى وجه هذه الشدائد .. وأن يتماسكوا من أجل تقديم أكبر عدد من العروض ... وهو ما نجحوا فيه وتعدت عروضهم الألفين فى أربع سنوات.

مسرحيو حرب سراييفو مجموعة من فنانى وفنى ثلاثة مسارح توقفت مع بداية الحرب وكان لها دور فاعل خلال فترة الحصار التى دامت لأربع سنوات بعد عام ٢٠٠٠ رغم محدودية الموارد .. ولكن الإصرار ساهم فى تطور المسرح وأدائه .. وإن كان معدله كان بطيئا .. ولكن يحسب له الاستمرارية بل وتقديم مستوى طيبا .. حتى تغيرت الأمور كثيرا .. وبات المسرح يشارك فى المحافل الدولية.

فى أول العروض الأربعة قدم المسرح " آنا كارنينا " بنسختها الأصلية ترجمة " إلياس تانوفيتش " والتى أخرجها " نيكولاى سكوريك " وفيها يسيران على نهج مؤلفها ومبدعها " ليو تولستوى " برفع شأن قيمة الإخلاص على كل شىء آخر .. ولا يشفع لآنا بطلة العرض كل ما تعرضت له من ظلم وقسوة .. ولا يغفر لها خيانتها لزوجها وعائلتها .. فجرمها يأتى بقدر أهمية الإخلاص للأسرة والعائلة والوطن بداية الطريق لعالم الأخلاق الحميدة .

وهذا العرض الذى تجسده " سلمى إليسيك " فى دور آنا ويشاركها "درجان جوفيك"، " أرمين سيزامين"، " ميرزا بوريس " و" حليمة موسيك" .. فيه رد على النسخة الأمريكية وأحدث عروض آنا كارنينا .. والتى تغيرت نهايته ولم تلق آنا حتفها .. بل خرجت مظفرة فى النهاية رغم خيانتها وفى ذلك تحطيم للمُثل التى قصدها تولستوى فى هذا النص .

العرض الثانى من الأربعة " السير ببطء " للروسى لميركو كوفيكوف " والذى يناقش فيه مؤلفه ما يمر به الشاب فى البلاد الشرقية من تأثير الغرب السيئ والتركيز على القوة الجسمانية والجنس دون العقل والفكر .. والقلب والإحساس .. والأهم من وجهة نظره ألا وهو الصدق مع النفس .. ومحاولة تحقيق حلم مزيف.

يحذر العرض تحديدا من أمركة الشباب .. وما يتبع ذلك من تحلل وتفتت للقيم والمثل .. ويتسبب فى النهاية بضياعهم ليضيع معهم مستقبل هذه البلاد ..

آنا كارنينا ترد على الغرب ..
بالأخلاق والمُثل العليا

وهو أمر تتعرض له كل البلدان الشرقية وخاصة بإلصاق صفات التخلف والرجعية على كل ما له قيمة فى بلاد الشرق و يمكن أن تميز هذا الشباب عن غيره وهكذا حتى يتحول الشباب فى العالم إلى نسخ مزيفة من بعضهم البعض.

وفى عرضه الثالث ليوجين بربوف وعنوانه " جونسكو " الذى يقوده " فريد كاركزيكا " ليبعثا الروح فى قيمة ظن الكثيرين أنها ماتت وهى " الأمانة " من خلال مجموعة من الشباب يبحثون عن أجمل الأشياء حولهم .. كل منهم يدلى بدلوه ويجتمعون فى النهاية على واحدة لا غنى عنها .

ويشارك فى العرض الراقص مجموعة مميزة من الشباب ومنهم " سنزانا أليك "، " سونيا جورجينو "، " ماريا سوليك "، " عدنان هانوفيش " .. ويطرح كل منهم قصته وما يفتدونه .. ورغم اختلاف ما كان ينقص حادثة كل منهم حتى لا تقع .. ولكنها جميعا تقع فى حيز مضمون واحد وقيمة واحدة ضائعة .. وهى الأمانة فى صورها المختلفة .. لبنة أخرى إلى جانب الإخلاص والصدق فى بناء الأخلاقيات المترابطة.

أما رابع الأربعة فهو عرض شديد الخصوصية فى قصته والقيمة التى يهتم بها والذى لا يتجلى من عنوانه " بيكاسو " لكاتبه " جيف هيكروف" .. ويدور هذا العرض حول قيمة وكرامة الفنان كإنسان وكيف يناضل كل منهم مثلما ناضل بيكاسو ضد الفاشية ويخرج العرض "ليلانا تودورفيتش" .. والذى أظهر إبداعه فى استخدام المساحات الصغيرة كبؤر مضيئة يوجه من خلالها صرخات واضحة.

وفى العرضين الثالث والرابع يركز القائمون عليهما على الجماليات التى تخص الشرق دون سواه وأثره على هذه البلد وغيرها مما يجعلها مميزة .. كما يضرب بقوة على قيمة حياة الإنسان وكرامته وأهمية الحفاظ على هويته الثقافية والجمالية .. وأنه لا يفرق بين إنسان وآخر .. فلكل واحد قيمته بصرف النظر عن أى شىء آخر .

ويسير على ذات الدرب مسرح آخر أكثر عراقة ..وكأنها اتفاقية غير معلنة ليتمم مسرح "موستار الوطنى" المُثل والأخلاقيات العليا .. وهو أكبر المسارح فى البوسنة حيث قدم عددا من أهم العروض منذ افتتاحه عام ١٩٤٩ . . وتكرر تجديده عدة مرات خلال سنوات عمره التى تعدت الخمسين عام .. وبدأ المسرح ينظم مهرجانا للعروض الكوميدية .. وأطلق عليه " موستارسكا ليسكا " عام ٢٠٠٤ .

ويقدم موستار عرض " الدراويش والموت " الذى كتبه ماسا سيلينوفيك " وهى تشبه فى أحداثها قصة " شفيقة ومتولى " المعروفة من حيث الحب والانتقام للشرف من خلال محارب سابق كرس حياته لله ولوطنه .. اتهم فى قتل شقيقته من خلال فخ مرتب بشكل جيد نصب له .. وينتهى هذا العرض أيضا بنهاية فاجعة بعيدا عن النهايات السعيدة المزيفة فى أحيانا كثيرة .

أما القيمة المتممة والتى تعادل الميزان .. وغيابها عن إدراك الإنسان تعنى الاضطراب والخلل التام والتى تتمثل فى الإيمان بأن الموت آت فى النهاية .. وأن له احترامه وقدسيته .. فبداية الأشياء تكتسب قيمتها من إدراكنا بوجود نهاية لها فما بالنا بحياتنا والحرص عليها وعلى كل دقيقة فيها .

فى متوالية خماسية يقدم اثنان من المسارح البوسنية عروضا بأقلام روسية ولكنها بروح شرقية إسلامية إلى حد كبير اتبعوا فيها مكارم الأخلاق التى جاء رسول الله محمد ليتممها بأمر من المولى عز وجل .. إلى هنا تتوقف الدراسة الفريدة ولكن أغلب الظن أن المتوالية ستزداد درجتها إن كان وراء الأمر خطة مسرحية شرقية مدبرة .

جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



Nora Amin

"عرضين ضد بعض" يرصد مظاهر و حكايات متعلقة بالثورة سواء الشباب الذين شاركوا فى المظاهرات و تم اعتقالهم أو من ظهروا ليروجوا لأنفسهم إعلاميا و يركبوا الموجة



المعدية



فى كتابة «من الطقس إلى المسرح والعودة» عام 1974 حاول «ريتشارد شيشنر» أن يشرح الصور الحاسمة التى جعلت من الطقس شيئًا جذابا فى عيون الفنانين فى القرن العشرين. إذ رأى «شيشنر» أن «الفعالية Efficacy» هى السمة المميزة للطقس، وعلاقة المجتمع بالسماء المانحة للشفاء، أو الكفاءة الاجتماعية لطقوس مثل حفلات الزفاف وطقوس التحول التى تغير المكانة الاجتماعية لبعض المشاركين فيها

المفاهيم الطقسية فى المسرح

نحن مجانين ويائسون ومرضى

وبعد أجيال فنانى الطليعة الذين حاولوا إعادة اكتشاف الفعالية الأسطورية للطقس بشتى الطرق، ربما يمكننا الآن أن نطرح سؤال ما إذا كانت النزعة الطقسية ما تزال هى البديل المذهل لإعادة الاكتشاف المستمر للمسرح، فعرض مسرحى مثل الذى قدمه «جان فابر» فى مهرجان أفينيون عام 2001، أو عرض «مائة واثنين وعشرين حركة» الذى قدمه «هيرمن نيتشى» فى مسرح «بورج» الشهير فى فينا عام 2005، قد ألقيا بشكوكهما على مفهوم المسرح الطقسى باعتباره وسيلة نقدية لتقديم الحقائق الخفية أو المكبوتة فى المجتمع.

فالنزعة الطقسية - بمعنى الإخراج الفنى للطقوس - أصبحت جزءًا لا يتجزأ من مجموعة من العروض المسرحية. ويرى «رولاند بارث» أن الطليعة لا يمكن أبدًا أن تكون أسلوبًا للاحتفال بموت البرجوازى، لأن ذلك الموت مرتبط أيضا بالطبقة البرجوازية».

وفى العروض التى قدمها «فاير» و«نيتش» تحولت أغنية البجعة البرجوازية إلى حشرجة موت الفرسان وعذارى القرابين. وبدأ التوجه النقدى - الذى تم تدشينه فعلا - فى الانحدار تدريجيا إلى تدنى طقس. ولكن التدنى لا يمكن أن يظهر دون أن يكون مرتبطا بأكلاشيه واسع الانتشار. فقد أكد هذان المخرجان أن النزعة الطقسية نفسها هى مقولة ذات إشكالية. وما الذى نفهمه بالضبط عندما نسمع كلمة (طقس) تقال فى فنون الأداء.

ولسوف أبرهن أن هناك مفهوما رئيسيا للطقسية المسرحية يتم تفعيله حاليا، وأن هناك على الأقل بديلين قابلين للتطوير، يمكن أن يوجدا فى تاريخ المسرح والنظرية المسرحية فى القرن العشرين. وربما يمكن الاصطلاح على المفهوم السائد بأنه «الطقس الساخن HOT TIT-UAL» (المبنى على أساس التناظر الوظيفى فى النظريات الاجتماعية الكلاسيكية التى تقوم على دور الاحتفالات التى تتسم بالفوران فى أصل الأخلاق - وعلى سبيل المثال أعمال «دوركهايم». وسوف نطلق على بديل المفهوم الأول «الطقس المعتدل Minimalist Ritual» ، والثانى «الطقس الدينى Liturgical Ritual».

ويقوم مفهوم «الطقس الساخن» على أفكار معينة عند الطليعة التاريخية، وفقا لما هو مفهوم وممارس عند الطليعة بعد الحرب العالمية الثانية، أو الطليعة الجديدة.

وقد أثقل هذا الالتفاف التاريخى نظريات طليعة ما قبل الحرب العالمية الثانية الأصيلة. إذ استلهم الطقس الساخن (على الأقل جزئيا) من كتابات «أنطونين أرتو». ولكن هذه الكتابات لم تكن مقروؤة منذ الستينيات وحتى الآن فى عروض كم هائل من مسرح ما بعد الحرب. وقد تضمن مسار الطقسية هذه ما يسمى «المسرح البدنى» عند جماعات مثل «المسرح الحى»، و«جماعة الأداء» و«مختبر جروتوفسكى» وعدد كبير من تلاميذ ذلك المخرج البولندى. وسرعان ما قوى الظهور الفورى لفن الأداء البدنى الذى قدمه كل من «إيفز كلاين» و«بوكو أونو» و«أتوميوله» و«هيرمان نيتش» و«ماريانا إبراموفيتش» و«كارولى شنيمان» وآخرين.

ورغم ذلك أدت تيارات جديدة فى الموسيقى والفنون البصرية إلى فهم آخر مغاير للطقس. وهذا التيار الطقسى أسميه «الطقس المعتدل Mininalist Ritual» والذى تأصل فى مجال التغير السريع. إذ تحول فنانون مثل «جون كاج» فى الولايات المتحدة، و«جوزيف بيوز» و«بين فيتور» و«مارسيل بروذرس» فى أوروبا، إلى مفهوم الأحداث الطقسية الأقل ارتباطا بالحشود والجماعات شبه الديونيسية. وقد كانت هذه الأحداث غير ذات العنوان والمناسبات تقوم على ظواهر المصادفة والمواد المرتجلة والفكاهة بدرجة هادئة توصف غالبا بأنها مرتبطة بمفهوم التأمل فى الطقوس البوذية. وأود أن أفحص هذه السمة الخاصة أكثر من خلال الأعمال النظرية للباحث الاجتماعى والفيلسوف الفرنسى «جورج باتاى» فمن المعروف أن «باتاى» هو الأكثر ارتباطا بمفهوم سخونة الطقس، مع أننى سوف أصل فى النهاية إلى أنه كان الأقرب إلى المفهوم المعتدل فى الطقس.

والمفهوم الثالث للطقس كان أقل أهمية، ولم ينجح فى البقاء إلى اليوم، وقد تم تقديم هذا المفهوم من خلال العروض الحداثية ما بين الحربين، ويقوم على الطقوس الكاثوليكية. ومن خلال اكتشافى للمفاهيم الطقسية البديلة، سوف يكون سؤالنا الاسترشادى هو «لماذا يبدو الطقس فى فنون الأداء اليوم، بالطريقة التى نتوقع أن يبدو لنا عليها؟

وكنقطة انطلاق لوصف حضور الطقسية فى كتابات «أنطونين أرتو»، لا يمكننا أن نتفادى أكثر مفاهيمه المسرحية اجتماعية، وهو «التطهير الجمعى» تحديدا. فالأصل فى كتابات «أرتو» أن نظرية «مسرح القسوة» تنطوى أيضا على مبدأ تطهيرى. إذ تنبع ضرورة الإسقاط على الشفاء من تشخيص النهاية الثقافية التى تقول إن الثقافة الغربية تضمحل بفعل الأزمة المعبر عنها فى العبارة التالية: «نحن مجانين ويائسون ومرضى». وفى هذا الشأن يمكن أن يوضع رأى «أرتو» داخل إطار السحر والإفتتان بالفلسفة الشرقية.

وفى مقال «المسرح والثقافة» الذى يتصدر كتاب «المسرح وقرينه» عام 1938، باعتباره مقدمة تمهيدية مبشرة، نجد أن أرتو قد أشار إلى هذه الأزمة بشكل غامض، إذ نتج الانقسام بين «الثقافة» و«الحياة» من طاقة سلبية لم تعد تجد صمام الأمان فى الثقافة، ولكن تم التعبير عنه فى جرائم مقصودة وزلازل وانفجارات بركانية وحوادث قطارات. وقد أشار «جوردال» إلى أن الحلول التى قدمها «أرتو» لهذه المشكلة لابد أنها كانت موجودة مع نظام العلاج الذى كان يتلقاه على يد الدكتور «رينيه الليندى»، حيث كان لابد من مقاومة الشر بما يساويه، والذى هو فى هذه الحالة «التعزيز المسرحى»: صهر كثافة الحدث المسرحى والممثل والمتلقى معا فى وحدة واحدة تسمح للطاقة السلبية أن تمر من خلال أسلوب علاجى مؤثر.

لقد اهتم أرتو بالمسرح الجماعى Masstheater وبدأ فى اتخاذ خطوات عديدة لتنظيم وإعداد مثل هذا الأداء، ولذلك فإن الصورة الجمعية للتطهير المنسوب إلى أرتو يجب أن تبرز. وأن يكون المسرح وسيلة للتطهير المتبادل، ومن أجل التهدئة الاجتماعية والسياسية وفى بعض مواضع كتابه «المسرح وقرينه» يقر أرتو المسرح العنيف باعتباره رادعا للجماهير. إذ يعترف «أرتو» بالمبدأ المثالى المتعلق بفاعلية المسرح، والتى هى وفقا لفريدريك «شيللر» يمكنها أن تترك انطباعًا عميقًا فى المشاهدين.

وتأثرت صورة الأفكار السائدة عند «أرتو» بالطريقة التى نشروا بها هذه الأفكار بعد وفاته عام 1948. لكن أسطورة «أرتو» التى سبق قراءتها فى كتاباته التى قدمها قبل الحرب العالمية الثانية، قد تطورت فعلا خلال السنوات الأخيرة. لقد صار أرتو العقدة المتعلقة بالطراز البدائى للنظام الاجتماعى فى حد ذاته.

فقد صاغ فى كتاباته المتفرقة مطلب تحرير الفرد من القيود التى فرضها عليه النظام الاجتماعى، كما أثرت فترة العلاج النفسى الطويلة، الذى كان يتلقاه، فى فهم حياته وأعماله.

كما تلاءمت أسطورة «أرتو» بسهولة مع الطليعة الجديدة التى تطورت أعمالها بعد الحرب العالمية الثانية، وكان للثقافة المضادة - بعد الحرب - مصالح مشتركة مع أفكار «أرتو»، فاكتشفت الغموض، وظننت أن الأحلام والمخدرات والأنشطة التلقائية والتصادفية ينبغى أن تلهم الفن. وكان النقد القوى الذى وجهه أرتو للمجتمع الغربى هو المسئول الأول عن الجاذبية التى صادفتها أعماله عند رجال مسرح مثل «جيرزى جروتوفسكى» و«بيتر بروك» و«جوليان بيلك» وجوديث مالينا. وهذه الجاذبية عززت فى المقابل فرضية أن العروض الطقسية فيما بعد الحرب كانت تجسيدا حقيقيا لنظريات أرتو. إذ صارت النزعة الطقسية مفهومة تدريجيا، مثل الحاجة إلى أحداث مسرحية جمعية وعلاجية حطمت النظام الاجتماعى القائم واستبدلته بتجربة مجتمعية صادقة ومكثفة. وبذلك تحقق مفهومى الأزمة الاجتماعية والتطهير المنسوبين إلى أرتو من خلال ظهور المسرح البيئى والمسرح البدنى من خلال مفهوم سخونة الطقس فى فنون الأداء.

ح

الأزمة الاجتماعية والتطهير يتحققان من سخونة الطقس فى فنون الأداء

تأليف: توماس كرومبيز
ح ترجمة: أحمد عبد الفتاح


Nour Kamal

المعدية



جائزة الأصالة الإيرلندية لشارلوت وسياران

إعادة 150 مسرحية فى 23 سنة

بعد 23عاما من تأسيسه ،ألت جائزة "اتحاد الفنانين والكتاب الامريكيين من ذوى الاصول الايرلندية "لهذا العام الى مؤسسى فرقة " المسرح الايرلندى لاعادة العروض المسرحية "والتى يقع مقرها فى نيويورك .وتئول الجائزة التى تعرف باسم جائزة "يوجين اونيل للانجاز الخالد"مناصفة الى مؤسسى المسرح وهما شارلوت مور التى تشغل حاليا منصب المدير الفنى للمسرح و"سياران او ريلى "مدير الانتاج بالمسرح .وقد أعلن الإثنان شارلوت وسياران تبرعهما بقيمة الجائزة لدعم ميزانية المسرح الا انهما يتعين ان يقوما باستلام الجائزة اولا لانها تمنح لافراد وليس لكيانات .

وحسب لوائح تلك الجائزة فانها تمنح لفنان أو كاتب امريكى من أصل ايرلندى يكون قد" ابدع عملا يضعه فى مصاف العظماء"

وجاء فى حيثيات اللجنة المانحة للجائزة ان الفرقة منذ انشائها عام 1988قدمت اكثر من 150عرضا مسرحيا من ابداع كتاب ايرلنديين أو امريكيين من اصل ايرلندى .وكانت الفرقة تتميز بحسن اختيار العروض حيث كانت تشترط فى غالبيتها ان تكون قد فازت بجوائز مسرحية أو رشحت لها على الاقل .وكانت الفرقة تولى العروض الاهتمام الكافى رغم النفقات الباهظة للعروض المسرحية حتى تخرج العروض بنس الصورة الطيبة التى ظهرت بها العروض الاصلية .وبلغ من دقة الاهتمام بالعروض ان الفرقة كانت تلزم الممثلين باستخدام اللهجة الايرلندية لتحقيق اقصى قدر ممكن من الاقناع .وكان السبب وراء ذلك ايضا الحرص على الحفاظ على الهوية الايرلندية رغم سنوات" المنفى والاضطهاد" فضلا عن كشف الجوانب المشرقة فى حياة الشعب الايرلندى وكفاحه عبر السنوات والتى جعلته المكون الرئيسى للشعب الامريكى .

والمعروف ان شارلوت مور من مواليد الولايات المتحدة،بينما سياران من مواليد دبلن وهاجر الى الولايات المتحدة حيث عمل فى عدة مسارح .وكان يتعرض للوم بسبب اصراره على الحديث باللهجة الايرلندية .وقد التقى بشارلوت مور واتفقا على اهمية تكوين مسرح ايرلندى وهو ما تطلب 8سنوات من الجهد الشاق . وكانت الفرقة تقدم عروضها فى البداية على مسارح مستأجرة قبل ان تملك مسرحا خاصا بها عام 1995.



اعداد:
هشام عبد الرءوف



شكسبير بـ37 لغة فى لندن

أعلن مسرح جلوب فى لندن أنه سوف يستضيف العام القادم مهرجان مسرحيات شكسبير الذى يقام اعتبارا من الثالث والعشرين من ابريل القادم ولمدة ستة اسابيع .وقالت إدارة المسرح فى بيان لها ان المهرجان الذى سيحمل اسم (جلوب تو جلوب) سوف يشمل عرض 37مسرحية لشكسبير تقدمها 37فرقة مسرحية من جميع انحاء العالم سبعة وثلاثين لغة .وقال البيان أن الفرق المشاركة سوف تمثل مجموعة متنوعة من اللغات والثقافات فى العالم .فعلى يسبيل المثال سوف تشارك فرقة افغانية تؤدى احدى مسرحيات شكبير بلغة الباشتون .كما ستشارك فرقة تمثل كيان جنوب السودان الذى انفصل مؤخرا عن السودان .وسوف يتم افتتاح المهرجان بمسرحية" فينوس و أدونيس "والتى ستقدم بلغات الزولو والخوسا والسوثو (وهى لغات محلية فى جنوب افريقيا)فضلا عن اللغة الافريكانية واللغة الانجليزية لجنوب افريقيا .وسوف تعرض ايضا مسرحية "تروليوس وكريسيدا "بلغة الماورى التى يتحدثها السكان الاصليون فى نيوزيلندا مع تضمينها الرقصات التقليدية لقبائل الماورى المعروفة باسم "الهاكا" .

وسوف تعرض ايضا مسرحية "زوجات وندسور المرحات "باللغة السواحيلية وريتشارد" الثالث " بلهجة الماندارين (اللهجة الرئيسية للغة الصينية).كما ستقدم فرقة فلسطينية مسرحية "ريتشارد الثانى "باللهجة الفلسطينية .وسوف تقدم بلغة الباشتون كوميديا الاخطاء لشكسبير .وستقدم فرقة من كيان جنوب السودان مسرحية" سيمبلين "باللغة الانجليزية فيما يبدو .وستقدم فرقة "المسرح البيلوروسى الحر "مسرحية الملك لير باللغة البيلوروسية التى لا يستطيع الحديث بها سوى 4٪ فقط من ابناء بيلوروسيا . وسوف تحصل الفرقة على جائزة خاصة باسم "وسام اشجع فرقة ".كما تشارك فرق من صربيا والبانيا ومقدونيا حيث تقدم كل منها مسرحيات لشكسبير بلغاتها المحلية .وسوف يكون للغة الاشارة ايضا نصيبها حيث تقدم مسرحية "علاقة الحب المفقودة "بلغة الاشارة الانجليزية .

ويقول المسئولون فى المسرح المطل على نهر التيمز ان المهرجان لا يهدف الى تحقيق ارباح ,بل الى تقديم عمل ثقافى ممتع بعدد متنوع من اللغات وان يكون المهرجان بمثابة حلقة دراسية عالمية حول اعمال شاعر الانجليزية الاول وليم شكسبير وحول الفن المسرحى بوجه عام .

ويمكن لعشاق المسرح شراء بطاقة خاصة بمائة جنيه استرلينى فقط .

برنامج طموح.. وتذاكر مخفضة والتبرعات هى الحل

اعلنت فرقة" سيجنيتشر" المسرحية الامريكية انها ستقدم برنامجا مسرحيا طموحا فى عام . 2012يتضمن البرنامج تقديم عدد من المسرحيات التى لم يسبق عرضها على المسرح لكبار الكتاب المسرحيين فى الولايات المتحدة وخارجها .ومن هؤلاء على سبيل المثال ادوارد البى الحاصل على جائزة تونى ، وكاتورى هول الحاصلة على جائزة لورنس اوليفييه البريطانية ,وكينيث لونيرجان وويل اينو .كما ستقدم الفرقة ثلاث مسرحيات للكاتب المسرحى الجنوب افريقى اثول فوجارد وهى "عقدة الدم " و "اطفالى وافريقيا "و"سائق القطار ".

وقال مدير الفرقة إن الفرقة(وهى لا تهدف الى تحقيق ارباح) قررت الا يتوقف طموحها عند هذا البرنامج فقط ،بل قررت ايضا ان تجعل هذا الفن الراقى فى متناول الجميع بتخفيض ثمن تذكرة الدخول فى العروض العادية الى 25دولارا فقط للتذكرة على مدى السنوات العشر القادمة رغم ان سعر تذكرة الفرقة فى المتوسط يصل الى 75دولارا ورغم تكاليف الانتقال الى مسرح جديد .واضاف ان ذلك سوف يسبب خسائر فى الايراد للفرقة تصل الى عشرين مليون دولار ،يامل ان تعوضها تبرعات عشاق الفن والثقافة لتستمر الفرقة فى أداء رسالتها .

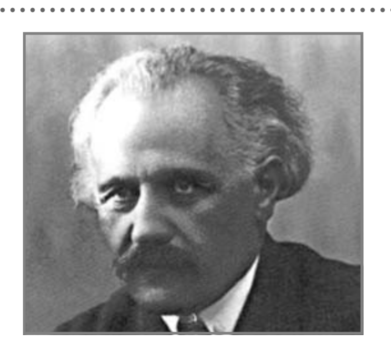
ح

عروض مسرحية لكبار الكتاب فى الولايات المتحدة وخارجها لا تهدف للربح

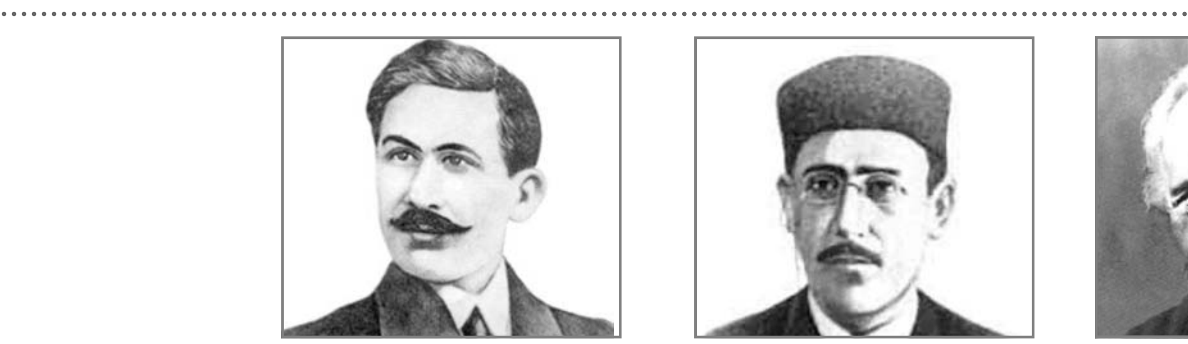


Hadeer Fathy

المعدية


عبد الرحيم بيه حاجورديف


حسين جاويد


عباس شحات

الثالوث الأذربيجانى ..

حاجورديف وجويد وشحات يجسدون الوحدة الفنية

تركزت أهم أسلحة أهل المسرح فى مقاومتهم على الثالوث الأكبر المعاصر ويعنى بالأذرية "البوك أوش".. والذى مثل كل منهم رافدا فنيا حسب ميوله .. أحدهم فارسى الهوى والآخر روسى الرؤى والثالث عربى الفكر تأثرا بعرق كل منهم وجذوره .. ليجمعوا بين القلب والعقل والفلسفة فى بوتقة واحدة خاصة وأن ما بينهم لم يكن صراعا بل تكاملا واعيا فكل منهم لم ينفصل عن نهج الآخر كليا بل استعان به فى بعض أعماله.

فى الوسط ولد ونشأ صاحب الهوى الفارسى بالقرب من الحدود الإيرانية .. المؤسس للرومانسية فى الأدب الأذربيجانى " حسين جاويد "١٨٨٢ ذ ١٩٤١ وذلك فى مدينة ناخشيفان .. واسمه الحقيقى " حسين عبدالله أوجلو راسيزاده " وهو ذو أصول فارسية تأثر كثيرا فى كتاباته بالأدب الروسى رغم فارسيته .

أنهى دراسته بأحد المدارس الدينية واستكملها بطبرية .. واحدة من معاقل الفرس فى البلدان الأذرية ثم سافر إلى تركيا ليحصل على درجة من الأدب من جامعة أسطنبول فى عام ١٩٠٩ ثم عمل مدرسا فى مسقط رأسه حتى حدث ما غير مجرى حياته وقلبها رأسا على عقب.

التقى حسين بأحد التجار الإيرانيين من هواة الشعر فاستمع كل منهما للآخر .. وشجعه على التنقل من مدينة لأخرى ليكتسب أفكارا جديدة ويعرف بلاده وغيرها إن أمكن .. فاقتنع بالنصف الأول وبدأ رحلته واستمر يمتهن التدريس من مدينة جانيا ثم تيفيتى وباكو .. وترك فى كل منها أثرا .. وقصة يرددها الرواة عن شاعرا محبا يتغزل فى كل ما حوله .

أثناء رحلته تلك وبعد وصوله إلى باكو اتجه للكتابة المسرحية وتنوعت كتاباته بين الفارسية والأذرية وبدأها بمقطوعته " الأيام السابقة " ثم أصبح أكثر رومانسية مع تراجيديته التى احتك فيها لأول مرة بالإمبراطورية الروسية والتى أطلق عليها " شيخ سانان " .. وذلك بدعوته للتعايش السلمى بين الأديان وحق كل شعب فى اختيار وتحديد مصيره .

ثم كانت رائعته " إبليس " والتى ترجمت إلى اسم " الشيطان " عام ١٩١٨ وكانت الثورة على الإمبراطورية الروسية فى أوجها وتعرض فيها لكل قوى الظلم والبطش وأنصارهم .. ومناصرة الذئاب البشرية لبعضها البعض والتى تجسد الشيطان على الأرض كما انتقد بشدة كل شكل من أشكال الاستعمار والقهر .. وسبق عصره فى الحديث عن الاستعمار عن بعد من خلال السيطرة على ما يهم الشعوب وحاجاتهم .

سرعان ما سقطت أذربيجان فى يد الروس من جديد ولكن فى ظل شيوعية ستالين .. فعاد المناضل يهجو ويهاجم بشدة من خلال روائع ملحمية ذات لمسات رومانسية تستند إلى وقائع تاريخية وإسقاطات سياسية وذلك فى مسرحيات " بيغامبر " أو الرسول عام ١٩٢٢، تج توبال تيمور " عام ١٩٢٥، "صافيش " عام ١٩٣٢ و" خيام " عام ١٩٣٣ .

والأخيرة روى فيها عن بعض من حياة الفيلسوف والعالم الفارسى " عمر الخيام " واستعان بتهكمه فى الثورة على الظلم والبطش .. وكان أشد من ضربات السطو على الظهور .. ولم يكن غريبا أن يرفض كتابة أعمال تناقض ما يؤمن به عندما طالبته الحكومة الروسية بذلك .. لهذا اعتقل وألصقوا به عدة تهم أهمها التخطيط لقلب نظام الحكم.

وعندما يأسو منه .. نفوه بعيدا إلى مدينة " ماجداى " التى توفى فيها عام ١٩٤١ . . وبدأ من التهم التى ألصقت به عام ١٩٥٦ وأعيد رفاته إلى مسقط رأسه فى عيد ميلاده المئة عام ١٩٨٢ فى ضريح بنى خصيصا تكريما له وأصبح الهرم الأول فى أذربيجان والعامة الأكبر فى بنائها المسرحى.

ومن الهوى إلى العقلية الروسية لصاحبها " عبد الرحيم جاحورديف " ١٨٧٠ ذ ١٩٣٣ واسمه الكامل " عبد الرحيم بيه أسد بيه أوجلو جاحورديف " ابن مدينة شوشا شمالا قرب الحدود الروسية .. وهو ذو نشأة فارسية كاتب ومخرج مسرحى ومناضل سياسى كغيره .. وكأن من المبدعين الذين كُتب عليهم النضال من أجل بلادهم ..وليس من أجل أهداف أخرى مدفوعين طمعا فى المال والسلطة.

فقد والده قبل أن يتعلم القراءة .. فانتقل ليعيش فى كنف عمه مع أسرته .. درس لعامين فى مدرسة إسلامية روسية ثم أكمل دراسته بالمدرسة الملكية ثم أرسلته والدته إلى ألمانيا ليدرس بمدرسة ريالشول الثانوية والتى تعلم بها عدد من اللغات .. فى عمر الرابعة عشر ذهب المسرح مع أصدقائه لأول مرة .. ولم يكن شغوفا به.

ولكنه تأثر كثيرا وواظب على الحضور .. وعشق مسرحيات " ميرزا فاتالى أخوندوف " وبعد تخرجه التحق بمعهد سان بطرسبوج وكانت اللغة الفرنسية مدخله إلى الدراما الأوروبية الغربية وتقاليدها .

كانت دبدبته الأولى كوميدية برؤية فلسفية روسية " حصان ياسين " عامة ١٨٩٢ . . وهى الرؤية التى تمسك بها خلال سيرته وأعماله المختلفة والتى مفادها الحرص على الأصول والتقاليد والمثل والأخلاقيات الحميدة واحترام الأديان وخاصة الإسلامية.

وفى سان بطرسبرج كتب أول ملحمة تراجيدية له باللغة الأذرية وعنوانها " داغيلان تيفاج " والتى تعنى " كسر الوحدة " عام ١٨٩٦ ثم عاد إلى " شوشا " مسقط رأسه فى عام ١٨٩٩ . . وشرع فى الإخراج المسرحى واستمر فى الكتابة ومن أعماله " بافتسيز جافان " والتى تعنى بالعربية " الشاب غير المحظوظ .

بدأ مغامراته السياسية بمخاطبة ود الحكومة خلال عام ١٩٠٥ وعلى آثر ذلك انتخب فى البرلمان الروسى "الدومة" عام ١٩٠٦ ممثلا لأذربيجان ليضع يده على العديد من مظاهر الفساد فترك البرلمان وعاد للكتابة من جديد فى باكو .. وكانت مسرحياته خطيرة كشف فيها عن هذه المظاهر رويدا بداية من مسرحيته التاريخية " أجا قيران " عام ١٩٠٨ ثم " أدم " عام ١٩١٠ . . بعدها غادر البلاد إلى إيران وبعض مناطق وسط آسيا .. وأخذ بعدها يخرج للمسرح أعمالا بها الكثير من الإسقاطات خلال الإمبراطورية الروسية وحتى عصر ستالين ودافع بشدة عن جاويد عندما قبض عليه وعند عودته أصيب بأزمة قلبية ومات قبل أن يكمل مسيرته لإثبات براءته .

وبعد القلب والفلسفة يأتى العقل العربى الراجح عبر "عباس شحات"١٨٧٤ ذ ١٩١٨ واسمه الحقيقى " عباسجولو على عباس أوجلو مهديذادا " والذى ولد بمدينة العرب " شامخى " فى ظل عائلة متدينة وحفظ القرآن صغيرا وتعلم حروفه الأولى وكلماته على يد والده .. وبدأ كتابة الشعر وهو فى الخامسة عشر .. وفى عام ١٩٩٢ بدأ دراسة الطب بمدينة " ماشهاد " بعدها رد إلى مسقط رأسه من جديد .

ولكنه لم يعمل بالطب .. بل عمل مدرسا للأدب الأذربيجانى .. وبدأ الكتابة للمسرح خلال هذه الفترة ولكنه أخذ يترجم أولا أعمالا لكبار الكتاب أمثال بوشكين، " ليرمونتوف "، " نادسون "، " هوجو "، " موس "، " برودهوم " و" أميرخسرو " .

ثم اتجه لكتابة أعماله الخاصة .. ومنها " النفط المتدفق " عام ١٩١٢ والتى دعى فيها إلى الاهتمام بالنفس البشرية وكونها سوية .. بدلا من الانكباب على الأموال والسلطة والسعى وراء النفط .

ثم اتجه أخيرا لمهاجمة الإمبراطورية الروسية وكان أشدهم فى ذلك .. حيث أخذ يثير الجماهير ويدعوها للثورة فى وجه ظلم وبطش الحكومة .. وتجلى ذلك من خلال رائعته الرومانسية " على وعائشة " بباكو .. والتى جعلت بعض أتباع الحكومة يقومون بحرق منزله .. فهرب وأسرته بأعجوبة إلى كوردامير ثم جانيا .. والتى مات فيها متأثرا بجراحه.

بتراث هذا الثلاثى وسيرتهم يتسلح المسرحيون الشباب فى أذربيجان بدعوة من كبارهم للحفاظ على ملامح وهوية بلادهم من الطمث بدعوة التطور والعولمة والتى ينبثق منها معركة حامية الوطيس مع الجالية الإسرائيلية هناك والتى كشف الشباب نقاب نفاقها ومخططاتها من أجل دحض روح أذربيجان الإسلامية مضمونا وكأن نبوءة المولى عز وجل تتحقق قبل أوانها.







جمال المراغى


enggamalelmaraghy@gmail.com

المعدية

كتاب المسرح فى أمريكا

يعانون من الوحدة والإفلاس

الكتاب يلجأون للمشاركة فى العمل خوفا من الوحدة لا يستطيع تونى كوشنر أن يكتب للمسرح ويعتاش منه ، هكذا يعترف الكاتب المسرحى الأمريكى البارز فى حوار نشر فى "تايم آوت نيويورك" فى بدايات هذا العام " الملائكة فى أمريكا " أنه لا يدفع الإيجار من مسرحياته : " أتدبر حياتى الآن كسيناريست وليس ككاتب مسرحى ، وما يدهشنى ويفزعنى أن أجد نفسى أقول ذلك ،ولكنى لا أعتقد أنه يمكننى أن أعول نفسى ككاتب مسرحى، ولا أعتقد أنه ثمة شخص آخر يفكر فى ذلك " وما قاله سيد كوشنر عن نفسه حقيقى ويحدث له من واقع معرفتى به ، ولا أعرف أحدا من كتاب المسرح يعتمدون فى معظم دخلهم على الكتابة المسرحية ، السؤال الذى يطرح نفسه : لماذا لا يزال بعض الناس يكتبون للمسرح ؟ فالمسرح بعد كل ذلك لم يعد جزءا مركزيا فى الثقافة الأمريكية الحالية ، فالمسرح كان له شأن عندما كان آرثر ميللر وتينسى ويليامز يمشيان بأقدامهما على الأرض ، أما اليوم فنجد الطلاب حديثو التعليم يفضلون الجلوس فى بيوتهم ومشاهدة المسرح على أن يخرجوا من بيوتهم ويدفعوا مائة دولار ليروا مسرحيات برودواى .. هذا إذا افترضنا أن عروض برودواى تستحق الرؤية .

بعد كل ما قرأت ، لماذا تقلق إن لم تكسب جيدا من مسرحياتك ؟ لا تنظر إلى تلك المسألة وأنت تفكر فى جاذبية الحالة التى تجعلك تخلق شخصياتك المتفردين فى صفاتهم وأفعالهم ، أو إبداعك فى تدافع الأحداث وسلاسة الحوار ، فبدلا من ذلك ابحث عن السبب فى هذا الإفلاس الذى يصيب كتاب المسرح ، ابحث عن الناس العادية والبسيطة الذين تصادفهم فى حياتك .

أعتقد أنك لم تفكر من قبل فى هذا ما لم يحدث لك واضطررت للكتابة لتعتاش منها ، ولكن الكتاب المحترفون كثيرا ما يقضون أوقاتهم يعملون بالساعات جالسين مع أنفسهم أمام شاشة الكمبيوتر ينتظرون الكشف ليضربوا بأصابعهم الحروف على الشاشة ، إنه عمل يتسم بالعزلة ، ولعل هذا ما يفسر لماذا عدد من الكتاب اختاروا التعاون مع كتاب آخرين بدلا من العزف المنفرد ، موس هارت ، الذى كتب أفضل مسرحياته بمشاركة جورج س كوفمان ،ويفسر ذلك قراره بكتابة مسرحية من فصل واحد مع كاتب آخر، يقول فى سيرته الذاتية عام 1959 الجزء الأصعب فى الكتابة هو مايميزها عن سائر العمل البشرى فبالنسبة للكاتب أثناء عمله لا يستطيع أن يكون اجتماعيا .. التعاون يقطع دابر الوحدة من نصفها ، حينما يصل أحدنا إلى درجة متدنية من الإحباط ، يغدو ضروريا وجود آخر معك يشاطرك هذه الحالة من الاكتئاب ، وغالبا ما يكسب ذلك الروح شيئا من الشجاعة التى تسمح للثقة أن تعود مرة أخرى للعمل، وتنقذك من الموت المحقق " .

يجب أن تكون متأكدا أن معظم كتاب المسرح ، على النقيض من هارت ، يكتبون وحدهم دون مشاركة من أحد ، ومع ذلك عندما ينتهى أحدهم من كتابة المسرحية يغرقون أنفسهم فى الكتابات الجماعية بشكل أقرب إلى الهوس اللذيذ، المسرحيات لا تكتب ولكن تعاد كتابتها وكثيرا من إعادة الكتابة تحدث بتوجيهات من المخرج ، الذى يعانى كثيرا من التعقيدات التى لا تعد ولا تحصى




تنسى ويليمز



أرثر ميلر

أثناء تحويل المسرحية من الورقة إلى الخشبة ، ماذا يرى الكاتب المسرحى فى رأسه عن مدى جدوى هذه الفكرة أو تلك على خشبة المسرح ، خاصة إذا كانت هذه اللعبة " العرض المسرحى " جديدة عليه ، وحده المخرج الذى يسلط الضوء على المشاكل قبل أن يتأخر الوقت أو ترتفع التكاليف ، ليثبت ذلك فى مسرحيته ، كما فعل إدى دولينج حيما نصح وليامز بإلغاء بعض أفكاره لاستحالة تطبيقها على خشبة المسرح فى مسرحية " حديقة الحيوان الزجاجية " .

بالإضافة إلى ذلك ، الكاتب المسرحى الحكيم يخرج عن طريقته فى الكتابة ليكون قريبا من الممثلين الذين يظهرون فى مسرحيته ، لاشك أننا سمعنا كثيرا عن تلك القصص المنفرة عن النجوم الكبار الذى لا يهتمون إلا بحسن مظهرهم وحلو منظرهم ، الحقيقة - بالرغم من جميع ماقيل - أن هؤلاء الممثلين -وليس الكتاب -هم المحترفون حقا ، يعرفون خشبة المسرح جيدا ويدركون بحدسهم الموقع الصحيح لأقدامهم عليها ليكونوا فى مركز الأضواء ، وتؤدى تلك التجربة إلى أن الممثلين الجيدين يطورون من حسهم وحدسهم نحو " الشىء " الأفضل على خشبة المسرح، وعندما يرسم الكاتب الخطوط العريضة فى المسرحية وشخصياتها ، وعندما يقول الممثل شيئا آخر بشكل تلقائى مختلفا عما كتبه الكاتب ووضعه ، نجد الكاتب الذكى فى مثل هذا الموقف يسأل نفسه " أى الطريقين أفضل ، وهل صوت الممثل أكثر طبيعية منى ؟ "

ويجب أن نتذكر قبل أى شىء آخر أنه ثمة مزية للكاتب المسرحى أنه وهو يجلس فى منتصف القاعة المليئة بالزبائن الذين قطعوا التذكرة ويشاهدون الخشبة المليئة بالممثلين وهم يعرضون عمله ، يمكن أن يكون عمله فظيعا ومنفرا خاصة عندما يحدث خطأ أو خلل فى منتصف العرض ولكنها أيضا الطريقة الوحيدة بالنسبة إلى الكاتب أن يعرف هل وجد إحساسه طريقا إلى قلوب الجمهور من خلال العرض أم فشل فى ذلك وهذا شىء يمتاز به الكاتب المسرحى عن الروائى مثلا الذى لا يعرف عن ردود أفعال قرائه شيئا ، متى يضحكون ؟ متى يعجبون أو يتعجبون ؟ أما الكاتب المسرحى فهو يرى الجمهور وهو يتلوى على مقعده من الملل فى انتظار شىء مهم أو مثير للانتباه على النقيض من الروائى الذى لا يسمع ضحكاتهم على نكته أو انفعالهم وتفاعلهم مع أحداثه .

إن كنت تريد المال ، فاحصل على وظيفة ، ستدفع لك أكثر ، بالأخص على عدد الساعات التى تقضيها فى العمل ، ولكن عندما تنطلق الصفارة بصوتها معلنة نهاية الدوام لاتتوقع من أحد ... أى أحد أن يصفق لك .

المقال منشور فى موقع وول ستريت جورنال بتاريخ 30سبتمبر 2011تحت عنوان " The Playwright's Dilemma "

تيرى تيتش آوت
ترجمة: أحمد شهاب الدين

فواصل

إبراهيم الحسينى

عبد الناصر الجميل

لا أعرف تحديداً على من تقع المسئولية ، ولكن ما حدث بالفعل أن نسبة لايستهان بها من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية فى غضون السنوات الأخيرة يتميز مستواهم العلمى بالضعف والخواء شبه الكامل ، فهم لايمتلكون طريقة تفكير واضحة تجاه المسرح ولا فنونه المختلفة ، ولا حتى يمتلكون كتابة لغة عربية صحيحة يستطيعون بها التعبير عن بعض المعان ، الامر نفسه من الممكن أن تجده بشكل او بآخر فى أقسام كلية الآداب التى تُدرس المسرح .. هل يمكن توصيف هذه الحالة على أنها تكثيف رمزى ولأ أحوال مصر كلها فى الفترات السابقة وفى الكثير من مناح الحياة .. ؟ !

منذ ثلاثة أسابيع تولى الصديق د. عبد الناصر الجميل عمادة المعهد العالى للفنون المسرحية ، وما أعرفه عن الرجل طوال العشر سنوات الماضية أنه يمتلك حلماً كبيراً فى تطوير العملية التعليمية بالمعهد ، يحلم بأن يحول الأمور كلها داخل هذا الصرح التعليمى إلى نوع من التفكير العلمى الذى يكون بمثابة أسس وقواعد لانطلاق الخيال الإبداعى اللامحدود ، والمعهد يمتلك من الطاقات العلمية ما يضمن تحقيق نهضة فنية تستحقها مصر ، تمتلك الأكاديمية أيضا طاقات أخرى لا يمكن وصفها لا بالعلمية ولا بالإيجابية بقدر ما يمكن وصفها بالطاقات السلبية ، وهذه ضد أى نهضة محتملة بالرغم من أنها تعمل فى الظاهر كطاقات إيجابية فاعلة .

أعتقد أن الفرصة فى التغيير التى يحلم بها عبد الناصر الجميل ممكنة وقابلة للتحقق فى السنوات القادمة وبنسب أكبر مما كانت عليه بالنسبة لعمداء آخرين سبقوه ، نحن - سواء شئنا ذلك أم رفضناه - نحيا فى زمن التغييرات الحتمى ، سواء تغيير إيجابى مطرد فى الزمان والمكان يؤدى إلى نهضة شاملة ، أم إلى تغيير يفضى إلى نكسة قد تقضى على آخر عصب للقوة فينا ، أرجح التغيير الأول الذى سيقود إلى مصر جديدة تكون الفنون بها ضرورة واحتياج إنسانى كما هو العلم تماما بنفس الفهم الذى يقدمه د. أحمد زويل فى مشروعه " مدينة زويل العلمية " .

د. عبد الناصر الجميل يمتلك أيضاً بجانب حلمه فى التغيير إلى الأفضل شخصية إنسانية جاذبة جداً ، مرحة جداً ، مهمومة جداً ، يمكنك أن تعدد معى عددا لا محدودا من الجداً إذا تكلمنا عن هذا الرجل كإنسان وكحاكم عظيم ، لقد بدأ الجميل عمله بتقديم مهرجان المخرج المسرحى الأول وأعتقد أنه إن أكمل مسيرته بهذا الإيقاع سيقدم حتماً الكثير من الإنجازات الأخرى نرجو جميعا ذلك حبا وكرامة فى المعهد والمسرح وعبد الناصر .

elhoosiny@hotmail.com

المصطبة

ربما

بدت هذه الأوراق وكأنها قراءة سياسية من منظور النقد، الذى يعى موضوعه بوصفه عالما دراميا، وربما بدت خطاطة مكتملة بدرجة أقل أو أكثر وضوحا، لمشروع درامى أو أكثر لتأريخ ثورة"يناير"، ولا يغفل منظور تبريرها وتفسيرها من موقع يتوحد بشكل أو بآخر معها، وتأخذ فى الاعتبار ما تراه مشاهد مفصلية فى تطورها.ولكن- رغم أن هذه الرؤية أو تلك صحيحة على نحو ما- إلا أن القراءة فى كليتها لم تزل تحاول الكشف عن العلاقة المتبادلة بين العوالم الدرامية مع تنوع مادتها وتباين أساليب ورؤى معالجتها، رغم أنها فى أساسها متخيلة، وبين المجتمع بما فيه من بنى كبرى وبنى صغرى على

السواء

4 / 4

حساسية ما بعد يناير الفنية

البنية الاجتماعية ونسق قيم الأبوية

والحقيقة أن البون ليس شاسعا بين ما هو سياسى، وما هو اجتماعى/اقتصادى فى الواقع، كما أنه لا يمكن- من ناحية ثانية- الفصل القاطع بين هذه الأبعاد، إلا فى خطاب أيديولوجى يسعى- واعيا أو غير واع- إلى كبح الجماعة الشعبية، ووأد اهتمامها بالشأن العام، وفى الوقت نفسه تكريس وضعية"السلطة المغتربة تاريخيا"، باعتبارها وضعية تعنى فقط أربابها، فلا ينبغى لأحد أن يدس أنفه فى أحوالها، وإلا وجد ما يسيئه، ويسىء إلى من يرتبطون به.ولاغرو أن يتكشف خطاب استبعاد السياسى عن الاجتماعى/الاقتصادى- فى النهاية- بوصفه جزءا من خطاب"الأبوية"التى تود لو رسخت الحدود دونها، وحكمتها بمفاهيم تربوية"الأدب"، قبل أن تحكمها بآلية قمع!!.

فإذا كانت"السلطة"تفرض نفسها لزوما فى أى تكوين اجتماعى، فليست السياسة إلا أسلوب إدارة العلاقات، وتوجيه شئون التكوين نفسه، فيما يتعلق بأسباب بقاء أفراده، وعدالة توزيع المقدرات بينهم، ويتصل بأحوالهم النفسية والصحية والعقلية، وسلامة العلاقات بينهم.وعلى هذا الأساس فالبشر- فى الحقيقة وبلا مواربة- أفرادا وجماعات، يتنفسون"السياسة"فى الحياة اليومية، بعد أن يتنفسوا الهواء.وعلى مستو آخر، فإن الفنان بخاصة كاتب الدراما، لا يمكنه أيا كانت المادة التى يعالجها ويشكلها، الانفصال- ولو أراد- عن دوائر الوجود الاجتماعى الذى يعيشه ويتأثر به ويود لو أثر- بعمله /إنتاجه فيه، بدءا من دائرة الوجود فى"أسرة"تتمركز فيها"سلطة الأب".

وفى ضوء هذه المفاهيم المركبة والمتداخلة معا، لم يكن غريبا- وإن بدا أحيانا مدهشا على نحو ما- أن تبدو السلطة خلال فعاليات يناير وكأنها تعيد إنتاج نموذج درامى، اعتاد الكتاب أن ينسجوا على منواله عديدا من التنويعات المألوفة، كأن رجالها تواطؤا جميعا، ووزعوا فيما بينهم الأدوار - بوعى ضمنى لا فت- لا ليكتبوا عملا دراميا معتادا، بل لينفذوه أيضا ويجسدوه على مسرح الواقع، مما أوشك أن يلغى- فى إطار المقارنة التى لا بد منها- مسافة الوجود المفترضة، بين ما هو"فنى متخيل"، وما هو"واقعى معاش".

يعى دارسو الدراما المصرية، وربما العربية عامة، أن ثمة"رؤية عالم"كامنة فى وعى المبدعين طالما تدخلت- ولو على نحو ضمنى- فى معالجة التكوين الدرامى الذى يطرح علاقات الحكم، بما يتفرع عليها من صيغ استبدالية ممكنة.وتتجه هذه الرؤية إلى استبعاد شاغل موقع الأبوية العليا، عن احتمال التجريح والطعن على خلقه وطباعه، فكان دائما ما يُصوّر- سواء فى حالة حضوره أو غيابه- بوصفه الرجل الطيب والعادل الحكيم، الذى يحب شعبه، ويعمل لما فيه خيره، ورفعة بلاده. ومن ناحية ثانية إن كان ثمة ما يتكشف فى إطار العلاقة الممتدة بين"الحاكم- المحكوم"، باعتباره مظاهر ظلم وقهر، واستغلال نفوذ، واستنزاف المقدرات المادية للوطن، فكل أولئك إنما ينسب إلى"معاونى"الأبوية العليا، الذين يشغلون المواقع القريبة منه والمحيطة به فى الوقت ذاته. ومن ناحية ثالثة، فهؤلاء الأعوان، يشكلون غالبا طوقا عازلا، يحول دون معرفة الأبوية العليا بما يفعلون.

كانت هذه الرؤية- على أية حال- تحكم وعى المبدع كما تحكم وعى الرقابة على المصنفات الفنية وتنتهى إلى تنزيه"الأبوية العليا"عن الجور، وإن بدا رغم ذلك فى صورة"المغفل"أو"التافه"الذى يتغذى ليل نهار على نفاق الأعوان المحيطون به، وعلى الصور الزائفة التى يقدمونها له. ولكن المثير أن يؤسس"النظام"الرؤية نفسها، ويبنى عليها خطاباته وأفعاله معا، بما يبرر القول بوعى ضمنى يجمع بين تنويعات الفضاء الدرامى المتخيلة، والفضاء الاجتماعى الأكبر خارجه. فتطوع إعلاميون وموظفون متفاوتو القيمة والمكانة فى قصر الرياسة، ووزراء سابقون ورجال أحزاب- فى ظل فعاليات ثورة يناير- بأقلامهم وأفواههم، تصريحا وإدلاء بشهادات، لتأكيد عزلة"مبارك" فى موقع الأبوية العليا، وأنه لم يكن يعرف حقائق الأوضاع التى يعيشها شعبه، فتثير سخطه، وتؤدى إلى تذمره، وأن"أعوانه" فرضوا عليه سياجا من التعتيم، حتى كانوا لا يتحكمون فقط فى التقارير التى توضع على مكتبه، بل فى صفحات الجريدة التى يقرأها، وفى القناة التلفزيونية التى يشاهدها، وربما فى الصبغة التى يتصابى بها، وربطة عنقه التى تخلى عنها، وقميصه المفتوح الذى يتبدى فيه صبيا فى العشرين. ولم تنس هذه الشهادات الإشارة إلى ضحايا دأبوا على تزويد "الأبوية"بالحقائق بشكل أو بآخر، فتآمر عليهم أعوان آخرون، وسعوا لإقصائهم بعيدا عنها.

ولعل دارسو الدراما العربية يتذكرون أيضا، أن كثيرا من التنويعات التى تمخض عنها الوعى الإبداعى، اعتمدت على"البطل"الذى يدبج خطابا للأبوية العليا بالحقائق التى ينبغى أن يعرفها، ويسند إلى أحد المقربين إليه مهمة توصيله، وتخطى دائرة"الأعوان"بما استطاع من حيل، إن لم يحمل"البطل"على عاتقه مهمة الوصول للأبوية العليا، واللقاء المباشر معه، ليبصره بما خفى عنه ويستعين بقوته لتطهير عرينه من الأعوان الذين يخدعونه، وينتهكون شرف منصبه الرفيع. وفى هذا السياق يتبدى شاغل الموقع بصفته نصير الشعب الأول، ومعقل آماله فى الخلاص من طغيان الأعوان الذين فسدت ضمائرهم، وأفسدوا حياة البلاد والعباد .وفى المقابل- يمكن ملاحظة أن"مبارك"- وإن يكن بعد أيام من انفجار براكين السخط وتساقط الشهداء فى الميادين- يصدر فى خطاباته وكأن أبطال العالم الافتراضى أفلحوا فى أن يصلوا بالرسالة الدرامية إليه، وها هو يتبنى بنفسه مطالبهم، ويمارس لعبة تغيير الأعوان ولو فى نطاق قابل للاتساع تدريجيا، فيغير الوزارة، مرة، ثم يسمح للقضاء بالنظر فى الطعون الانتخابية التى ظلت حبيسة فى الأدراج لعدة شهور، ثم يفكك أمانة الحزب الحاكم ومكتبه السياسى ويستبدل الوجوه هنا وهناك..وهكذا، يبدو كأنه يعترف بالثورة ويقر بمشروعية مطالبها، بينما الأعوان الجدد يلحون على أهمية بقائه فى موقعه باعتباره وحده القادر- بحكم سلطاته الدستورية- أن يتخذ القرارات السيادية، التى تعمل بمبضع الجراح فى جسد النظام المتقيح بالأورام السرطانية، وكان منتظرا أن يصفق الجمهور وينصرف مسرورا.

غير أن الجمهور لم يصفق لهذه الحلول التقليدية، ولم يعتبرها نهاية سعيدة تدعوه للانصراف من الميادين، والعودة سعيدا إلى دياره. وأخفقت محاولة"مبارك"البقاء- ولو لعدة شهور- سواء لإنجاز ما وعد أن يحققه من مهام، أو لتمهيد الأرض نحو خروج آمن وكريم من موقعه الرفيع، بالرغم من القرابين التى ذبحها من أعوان قدامى، بل إنه أحرق فى لعبة"استبدال الوجوه"شخصيات عدة ربما كانت جديرة بشىء من التقدير والاحترام والثقة فيها، لمجرد صلتها الوثيقة به وبنظامه الذى بدا- على مستو آخر- وكأنه كيس الفحم الذى لوث كل من اقترب منه..وفى السياق نفسه سقطت "الأبوية" فى الوعى العام، وداستها الأحذية مع ما داست من آخر صورها فى ميادين التحرير، وبالتبعية سقطت خطاطة الدراما التى طالما تمخض عنها الإبداع، فى ظل هيمنتها.

ولما كانت البنى الصغرى تتمثل البنى الكبرى وتتجاوب معها، فمن المنطقى إعادة قراءة بعض الأحداث التى جرت فى ميدان التحرير، وبدت استثنائية أحيانا، ولها دلالة هشة أو سطحية أحيانا أخرى، لا تعدو العزف على نغمة الشعب الساخر وخفيف الظل، أو الذى لا ينسى أن يجدد خلايا الحياة حتى وهو يثور ويتهدده الموت، ولو بظروف معيشة غير مواتية.لكن تردد أن شباب الثوار من الجنسين كانوا يمارسون"الجنس"، وينتهكون الآداب العامة فى الميادين، ولا شك أن هذه الأقوال ترددت- غالبا- على نحو لا يخلو من محاولة تلويث الشباب الذى احتشد من الجنسين فى الميادين لأيام متعاقبة، ولا تخلو من إزاحة هالة الاحترام والتقدير عن وجوههم، لما أفلحوا فيه بإصرارهم وعزيمتهم واستعدادهم للتضحية بأنفسهم، وكانت ترديدا لأجزاء من الخطة الدعائية التى انتهجها النظام ضدهم. ولكن المؤكد- من ناحية ثانية- أن"الجنس"فاح فى بعض الميادين الثائرة، وفى ظل حالة من التواطؤ الجماعى المعلن، بإتمام زيجات فى الميادين نفسها، مما يشكل الأحداث الجديرة بإعادة القراءة، فى ضوء تساقط"نسق الأبوية"حتى مستوى الأسرة.


ح
د. سيد الإمام



Magda Mohamed

قررت إدارة مسرح القاهرة للعرائس عرض مسرحية الأميرة والتنين من ثانى أيام عيد الأضحى المبارك الموافق 7 - 11 - 2011

المصطبة

استنارة بالتاريخ وقضايا مسرحية مزمنة

المسرح اتجه إلى النصوص التى تحمل الرمز أو قراءة موازية لنصوص قومية قديمة

من القضايا الهامة الى أثيرت بالجريدة «نشرة المهرجان السابع والثلاثون للفرق المسرحية» النصوص التى تقدمها الثقافة الجماهيرية بالأمس والآن. واسمحوا لى أن أتناول ذلك مع بعض النقاط الأخرى شاهدا على جذور المشكلة وليست المحصلة فقط ، فحينما بدأت الحركة المسرحية بالثقافة الجماهرية كان مشروعها القومى هو الوصول أولا الى القرى والنجوع بهدف التعليم والتبصير والاهتمام بقضايا جماهيرها من الفلاحين والعمال والمتعلمين ، وهذا ببساطة يتضح من مجرد نظرة على أسماء العروض التى قدمت حينئذ وعلى سبيل المثال لا الحصر (الفاس فى الراس —الناس اللى فى البلد —اه يا بلد —شى الله يا أبو زعيزع — الناس و الأرض —البر الشرقى "". الخ)

و مع نجاح الحركة المسرحية فى مهمتها ظهر عدد من هواة التأليف شجعتهم ادارة المسرح فقد كانت لجان القراءة تتعامل مع المؤلف و تطرح عليه التعديلات تلو التعديلات فى البناء المسرحى و النماء الدرامى والمعالجة المسرحية وبناء الشخصيات (إذا كان فى كتاباته وفيه أمل للتطور) كل ذلك التوجيه من خلال متخصصين هم الذين يشكلون لجان القراءة

وواكب هذا ترسيخ الجيل الثانى من المؤلفين لإبداعتهم التى تحمل نفس القضايا القومية للمرحلة وهم صانعو تيار الستينات سعدوهبه ونعمان عاشور ويوسف إدريس ومحمود دياب وعلى سالم وألفريد فرج .... الخ

فتناولت الحركة المسرحية بالثقافة الجماهيرية أعمال هؤلاء أيضا مما ساعد كثيرا على أن يصل دور المسرح إلى التنويرية التى تتطلبها المرحلة وعضد ذلك ظهور مبدعين آخرين مثل نبيل بدران ويسرى الجندى وناجى جورج والسلامونى وعبد الرحمن شوقى الخ وازدهرت الحركة المسرحية بالأقاليم لتشكل الجانب الأكثر فاعلية فى المسرح المصرى عامة

ومع تغير المناخ السياسى وتسطيح السلطة المتعمد المستمر لكل فكر حقيقى وله دورفقد اتخذ مسرح الثقافة الجماهيرية دور المعارضة التى مهمتها الكشف والتنوير والتعبير عن الوجدان الجمعى والمجابهة لأداء رسالتها الفكرية والثورية، ذلك مما دعا فى هذا المناخ السياسى أن يتجه المسرح الى النصوص التى تحمل الرمز أو المعادل الموضوعى أو قراءة موازية لنصوص قديمة ذات صبغة قومية وهو ما أدى لتكرار كثير من النصوص مرات ومرات على مر الشرائح المتوالية، خاصة وأن الكتاب الجدد الذين ظهروا فى مرحلة أخيرة ورغم جودةالكثيرمنهم إلا أنهم لم يشكلوا كما يتوازى مع الخريطة الجغرافية للحركة المسرحية بالثقافة الجماهرية وخاصة بعد ظهور عدد من المحطات التلفزيونية واجتذابها لكثيرمن الكتاب والمسارح ذات الكوادر المحترمة والمشهورة والتى تجتذب الاعلام. ان هذه المسالة هى التى دعت إدارة المسرح لعمل دليل النصوص لنشر هذة النصوص تقديرا للمؤلفين ومعاونة للمخرجين.

ثم رأت إدارة النصوص تفعيل الدليل بشكل اكبر حين قررت نشر التقارير مع النص بالدليل وكان هذا مهم بالنسبة للمخرج الذى يجد تشريحا علميا للمسرحية، كما ينسحب من لجان القراءة من ليس لديه الوقت للتعامل بجدية وعلمية مع النصوص المسرحية المقدمة للادارة و نتمنى أن يعود ذلك مرة أخرى والآن وقد حسمت هذه المرحلة بعد ثورة 25يناير 2011المباركة وتخطى المسرح مرحلة الكشف والتنوير والدعوة للثورة فماذا سيقدم المسرح بعد وأساسه النص المسرحى، أنها مسألة هامة، إن المناخ السياسى والوعى والاحتياج الفكرى والاجتماعى كل ذلك يتطلب إفرازا يواكب الثورة ويحمل رؤى مستقبلية واستشرافية ويضع الحركة المسرحية بالثقافة الجماهيرية فى مكانها بالمشروع القومى الجديد بالضرورة ولن يتأتى ذلك إلا من خلال تحديد هوية مسرح الثقافة ودوره ورسالته وإمكانياته وحدود دعمه وسبلها فى هذه المرحلة الفاصلة وكيفية الدفع لمرحلة قادمة حتى ولو كان هذا من خلال تفسيرات جديدة لنصوص قديمة تبشر بقراءات تحليلية لتحريك الواقع إذا كان بالإمكان اعتبار هذا أحد الآليات التى سيتخذها لتغطية المرحلة الانتقالية وحتى ظهور إفراز حقيقى متشبع ودارس لأبعاد المرحلة القادمة.

أما الثانية فهى تجذر الفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية فى أماكنها مما أدى إلى ظهور الصراع بينها وبين نفسها من جهه وبينها وبين الإدارة العامة للمسرح من جهه أخرى ذلك لأنها أصبحت قوى فى مكانها ليس لها امتداد تطرح فيه قوتها المتقوقعة وأيضا لم تنل من الحركة الاعلامية بوسائلها المتعددة ما يسد رمقها أو يوازى جهدها وإبداعاتها وقد تم التعبير عن ذلك من خلال عدة مقالات أرى أن بعضها يحتاج الى نظرة تأمل مثل مقال محمد مسعد فى العدد الرابع (ليس على سبيل الحصر) وفى البحث فى نفس الموضوع بالعدد التاسع دراسة تحريك العروض المتميزة بالمهرجان وحمل لنا العدد العاشر أن ادارة المسرح تتبنى خطة لتسويق عروض الأقاليم فى مسارح القاهرة ... وكل هذا يعنى تحقيق الفنان الإقليمى لذاته وانتشاره وهو ما يرضيه ويضعه تحت الضوء الاعلامى تتويجا لجهده.. ولكن اقتصار هذا على الفرق المتميزة بالمهرجان(ربما كبداية) لأنها لا تمثل الا نسبة قليلة من مواقع مسرحية كثيرة متميزة حققت قدرا كبيرا من الابداعات و تحقيق الرسالة فى مواقعها ولم تسمح آلية الاختيار للمهرجان والظروف المادية بحضورها للمشاركة.. أن مطلب هؤلاء الفنانين جميعا بالانتشار هو مطلب للجميع وليس لمن ساعدته الظروف على التميز لعناصر ربما يخضع بعضها لارادته الفنية وأخرى لا يملكها وكان حظه طيب معها فحضر للمهرجان.. و لنبحث على فكرة لتحريك والتسويق أن يبدأ التحريك للفرق المسرحية داخل مواقع اقليمها أو فرعها أو مدن وقرى محافظتها.. وأننى لأطرح ذلك بهدف توسيع رقعة نشر الرسالة أولا ومن خلال مشاركتى سابقا فى تجارب لحل ذلك التجذر سواء بالانتاج المشترك بين المحترفين والهواة أو بتحريك العروض من خلال المسرح المتنقل أود أقول ان هذه المقترحات لابد وأن يواكب تنفيذها حركة إعلامية ضمن نسق العمل وخطته تتفق مع الجهد والإبداع والدور والرسالة لحركة مسرح الأقاليم وأعضائها الذين مازالوا يعملون بروح الهواية و لكن بمهنية الاحتراف بعد كل هذه السنين و يتساءلون أين القنوات الثقافية، إذاعية وتلفزيونية من أعمالهم . لماذا يقتصر الإعلام على لقطات وكأنها مجرد تفضل إخبارى بل يتساءل أعضاء الفرق المسرحية القدامى أين الصحافة التى كانت تواكبنا فى قافلة خاصة تأتى الينا أيا ماكنا لتكتب عن عروضنا دون أن يكونوا أعضاء بلجان التحكيم.. هكذا كان تقدير المسئولين عن الحركة الثقافية للحركة المسرحية بالأقاليم وعرفنا من خلال هذه المواكبة محمد صدقى وأحمد عبد الحميد ومختار العزبى وعاطف النمر وعبد الرازق حسين وعدلى الدهيى وعبد الفتاح رزق وغيرهم مقالاتهم فى مجلة المسرح —المصور —الأخبار —أكتوبر— الجمهورية —المساء -...الخ) هل نأمل من المسؤلين عن الحركة الثقافية النظر الى طرح هذا ولو من خلال خطة زمنية مرحلية تحقق ولو حتى الجزء وصولا إلى الكل .

وتوقفت أمام النقطة الثالثة حين طرحت محررة المسرح بالاهرام المسائى فى جريدة مسرحنا ظاهرة الإداريين بادارة المسرح الذين يتحولون الى مخرجين ومؤلفين أو أى عنصر من عناصر العمل المسرحى ومجالاته.

ورأيت فى ذلك رصدا يطرح للإصلاح متسما بحرية الحوار وأدابه واستحضرت التاريخ واستعرضته أمام عينى.. لأصل ببساطة إلى نتيجة أن من دخل الى إدارة المسرح موظفا وهو من المبدعين أو المختصين الأكاديميين أو أصحاب التجارب المسرحية والنقدية قبل دخوله الادارة

فلا مانع أن يمارس وظيفتة وأن يبدع فى فنة أيضا ، أما من التحق بالادارة فى عمل إدارى دون المقومات السابقة واعتقد أن عدوى الفن أصابته فأصبح مبدعا.. فلا.

مع تغير المناخ السياسى وتسطيح السلطة المتعمد اتجه مسرح الثقافة الجماهيرية إلى المعارضة

جمال عبد المطلب منصور

هوامش

حاتم حافظ

جمعية كتاب ونقاد المسرح

كان من المفترض أن يُكتب هذا المقال قبل أسبوعين، لكن من حسن الحظ أنه لم يكتب فى وقتها، وأنه انتظر ليشهد مواطن الخلاف التى تكشفت مبكرا للغاية فى اجتماع اللجنة التحضيرية الذى جرى الأسبوع الماضى. لقد انطلقت الفكرة. فكرة تأسيس جمعية لكتاب ونقاد المسرح. على هامش انعقاد ملتقى المسرح العربى فى قاعة سيد درويش، وبدعوة من رشا عبد المنعم التى لفتت الانتباه لضرورة العمل الجماعى إذا ما أردنا للمسرح وللمجتمع خيرا، وهى الدعوة التى بدا كأن الجميع فى انتظارها.

المجتمعون كلهم. وهم فى رأيى نواة طيبة جدا لجماعة مسرحية محترمة. قرروا مداومة اللقاء بشكل دورى من أجل البحث عن صيغة أفضل للعمل الجماعى، واقترح الدكتور حسن عطية أن يكون ذلك من خلال جمعية لنقاد المسرح، فيما أضفتُ أهمية أن تشمل الجمعية الكتاب جنبا إلى جنب مع النقاد، وهو ما لاقى استحسانا كبيرا، ليس فحسب لأن المجتمعين كان من بينهم خمسة كتاب للمسرح، ولكن أيضا لأن المجتمعين جميعا ما زالوا يؤمنون بأن الكاتب هو الحلقة الأهم فى العقد المسرحى الفريد.

كان يمكن أن تمضى الأمور على نحو أفضل لولا رغبة البعض فى تجاهل أن ثورة ما قد قامت منذ شهور، مفضلا البقاء فى الدائرة المهنية الآمنة، باعتبار أن الجمعية سوف تقتصر أهدافها على تحسين شروط المهنة. ولثقتى فى النوايا الطيبة التى انطلق منها هذا الصوت فإنى أبادر بردم ثغرات الخلاف مؤكدا أن لا أحد عاقل يمكنه تجاهل الثورة، ولا تجاهل أن المسرح فى مصر يحتاج لثورة ربما أكثر عنفا وقسوة مما جرى فى يناير.

من حق هذا الجيل أن تكون له رؤيته الخاصة بعيدا عن وصاية أحد، ومن حق المجتمعين أن يفكروا فى أن استبعاد الثورة من صياغة برنامج الجمعية خيانة للثورة وللوطن أيضا. ليس فقط لأن معظم المجتمعين لم يغادروا ميادين التحرير حتى الآن فحسب، بل أيضا. وهذا هو الأهم. لأنهم يؤمنون. قبل الثورة وبعدها. بضرورة المسرح، وبأنه لا ديمقراطية بدون مسرح ولا حرية بدون حوار، وبأهمية المسرح فى تطوير الثقافة وتفكيك ثوابتها، وبأن المسرح أحد أدوات التطوير المجتمعى، وبأن المسرحى. كاتبا وناقدا. عضوا فى الجماعة البشرية على المستوى الوطنى وعلى المستوى الإنسانى ومن ثم فإنه يشارك فى طموحاتها ويسعى لتحقيق أهدافها ولا يتردد فى اتخاذ أى مواقف بالطرق المناسبة إزاء محاولات تعطيل هذه الطموحات، وبأنه لا انفصال بين ما هو فنى وما هو ثقافى وما هو سياسى وما هو اجتماعى.. وللحديث بقية.

hatem.hafez@gmail.com



هانى عبد الهادى

مسرحية هو فى ايه يا مصر تعرض قريبا بجميع محافظات مصر بناءا على قرار د.عماد ابو غازى وزير الثقافة

المصطبة

الشيخ والمريد..

صورة الناقد الستينى

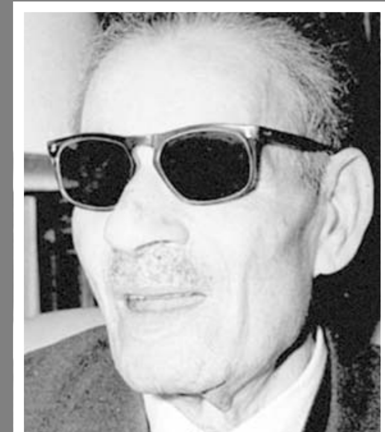
فى ظل المنعطفات الحدية التى يمر بها النقد المسرحى التى تهدد وجوده وجدواه كوسيط بين المبدع والمتلقى، وضرورة وجوده كحلقة وصل بين المنتج (المبدع) والمستهلك (القارئ/المتفرج) لم يطرح النقاد سؤالاً حيوياً ومهماً، عن وضعية شيوخ النقاد وأفعالهم وتأثيرها على وجودهم النقدى؟ وعندما تتم الإجابة على هذا السؤال، ندرك مأزق وجود الناقد ذاته فى هذه اللحظة.

يزيد من هذا الوضع المأساوى للنقد المسرحى التباكى على مرحلة الخمسينيات والستينيات، التى كان النقاد فيها بمثابة نجوم ينتظر المبدعون وكذلك الجماهير تحليلاتهم النقدية. هذا ما يستدعى تفكيك المشهد النقدى الستينى لنعرف أسباب أزدهاره ورسوخه المعرفى، وبالتالى سنرصد علاقة النقد بالبنية المعرفية والخطابات الثقافية المهيمنة فى تلك المرحلة، كيف تعامل معها النقاد لتأسيس سلطتهم وتأكيد حضورهم وبالتالى نشأ ما يمكن أن نسميه مجازاً بحركة نقاد وليس حركة نقدية تتسم بطابع المؤسسة المعرفية. ويمكن أن نرصد بسهولة حضور بعض النقاد بوصفهم سلطات نقدية، وتبنوا تيارات نقدية بعضها لا ينبثق من نسيجنا الثقافى، كما ترسى قواعد ممارسة نقدية لامتلاك ناصية النص. فهل هم أبرياء من تلك الأزمة عندما ننظر إلى سلوكهم النقدى سواء فى تعاملهم مع أطراف العملية الإبداعية (النص والقارئ والمبدع والناقد الزميل؟.

لقد كانت مشروعية حضور الناقد المسرحى الستينى فى النسيج الثقافى تتأسس على أن هناك قارئا يحتاج لمن يأخذ بيده ليشعره أنه على صواب. لذلك تتأسس سلطة الناقد على أنه وسيط مخلص يهدى المتفرج إلى المعنى الصحيح والناجز، كما أنه يمتلك حق تقرير مصير الآخرين (المبدعين) بوصفه الحارس الحقيقى.

اتخذ النقاد الكبار فى علاقتهم بتلاميذهم والقراء صيغاً معرفية أثيرة بصورة لا واعية فى المجتمع مثل صيغة الشيخ والمريد، أو الإمام والتابع لتأسيس حضورهم فكل ناقد هو صاحب طريقة أو صاحب تيار نقدى تتجلى فيه موهبته فى أوضح صورها عبر الممارسات والاجتهادات التى يروجها عبر كتاباته النقدية، كما يُمثل مرجعية لا يرقى إليها الشك بوصفه مستودع الآراء التى تتعالى على صيرورة التاريخ.

من هذا المنظور، أصبح النقد إلا سلسلة تتجادل حلقاتها، يؤسسها شيوخ يتمتعون بالسلطة النقدية ويمتلكون طرقاً محددة فى إنشاء المعنى، ومن ثم، فإن طريقة التعامل مع هؤلاء الشيوخ تتخذ أحد طريقين، أولهما اتباع الشيخ بوصفه صاحب الرأى الناجز، الذى يمتلك البصر والبصيرة، صاحب المرجعية الأصلية، يدلى بدلوه، وكأن كتاباته النقدية قدرية مُسلم بها وكادت معه ترفع الأقلام، وتجف الصحف النقدية. أما الطريق الآخر فيتمثل فى محاولة تجاوز الشيخ عن طريق التمرد على قوالبه، فيصبح الصراع مع الشيخ صراعاً عنيفاً، ترفع فيه الأسلحة البيضاء الأيديولوجية، ويتحول إلى سجال معرفى يصل إلى حد الخصام (مثل المعركة النقدية التى دارت بين محمد مندور وتلاميذه من جهة، ورشاد رشدى وتلاميذه من جهة أخرى حول مفهوم الإبداع)، نتيجة ادعاء كل شيخ أن لتياره حق امتلاك الحقيقة فتحول الاختلاف إلى خلاف فكشف الصراع عن الاستبداد القابع فى أركان المجتمع، دخل الخطاب المعرفى وقيمه الأحادية فى ثنايا كتاباتهم النقدية بصورة لا واعية، ونلمح ذلك فى سلوك النقاد أثناء اختلافهم النقدى، ومحاولة كل تيار نقدى أن يستوعب الحدث الإبداعى من قبل نموذجه فيمتصه ووصل الأمر فى بعض الأحيان إلى اصدار النقاد أحكام باقصاء المبدعين من دائرة الوجود حينما تستعصى إبداعاتهم على مفاهيمهم النقدية، وأصبحت كتاباتهم فى النهاية تُدعم المعنى الإبداعى المُصادر سلفاً من قبل الخطاب المعرفى السائد، الذى يلتهم حيز المؤلف/القارئ/ المتفرج/النص، ويستلب زمنية الإبداع ويختزله فى معنى أحادى.



طه حسين

عباس العقاد




محمود أمين

على الراعى

إن صورة الناقد/المعلم التى انبنى عليها النقد الستينى يمكن ملاحظتها من خلال كتاباتهم التى أسست حضورها من نموذج ما أو مرجع ما (حقيقة نفسية، حقيقة اجتماعية، حقيقة أيديولوجية...)، يرصد النص المسرحى فى ضوئه بحيث يُنتج النص المراد (نفسى، اجتماعى، عقائدى...). كأن النص المسرحى يعيد شرحه بحيث يتصدر النموذج المرجعى الوجود النصى، وكأن وظيفة النقد هى القيام بالكشف عن الغيب الفنى.

وتقوم آليات قراءة الناقد/المعلم على رصد ماضى كتابة النص، ومن ثم تكون كتابته النقدية فى تلك الحالة بمثابة إجابة لسؤال مرجعيته، ويبحث عن الإجابة داخل النص، ولذا تتخذ كتابته شكل رحلة تسعى لكشف المعنى، فيرتحل فى أغوار النص، ويحاول استكشاف دروبه ليعثر على المعنى، فهو يرتدى أولاً: قناع قصاص الأثر(حياة المؤلف/ تجربته الحياتية/..)، وينشد الترحال إلى الماضى مستعيناً بأدواته ونماذجه ومراجعه، فلا أحد يعرف غيره طريق الوصول إلى الحقيقة. فى أثناء الرحلة يكون كلام الناقد مطاعاً ونافذاً بوصفه الشخص القادر على الوصول إلى الحقيقة الفنية، فيرتدى قناعاً ثانياً: وهو قناع المعلم، فهو الخبير بمسالك النص ودروبه كما أنه يتسلح بالحكمة التى تقوده بتأمله إلى واحة المعنى، وعن طريق آثاره النقدية يصبح دليلاً وهادياً للآخرين فى الوصول بالمعنى، ومن ثم يلبس قناعاً ثالثاً: قناع الشيخ.

فتأسست الحقيقة النقدية فى قيم مطلقة تصب فى قالب المؤسسة من حيث إنها تعكس موقفاً مسبقاً يجافى فى بعض الأحيان روح الموضوعية والعلمية لأنها تقصى صوت الآخر النقدى وتصادر حقه فى الوجود. فالحياد عن هذه القواعد يعد الاستثناء المرفوض الذى يهدد المريدين بالانمحاء من صفحة الحضور(النقدى).

لقد أصبح الوعى النقدى المهيمن ينطلق فى أساس عمله نحو إصدار الأحكام بخصوص الإبداع، وبالتالى تبددت صورة الناقد بوصفه لا يهتم إلا بالقضايا الكبرى التى تمس المجتمع (كحالة نقاد الواقعية، محمود أمين العالم وغيره)، ما عليه إلا توجيه نظر المتلقى إلى مختلف القضايا، فهو يتكلم باسم الفن وباسم الجميع، ولا يتأثر إلا بالقضايا العظمى، فيغلب على أسلوب مقالته النقدية الطابع الخطابى فى بعض الأحيان، ويصبح كل نص نقدى مطالباً بتعريف مصدره وتحديد انتماء المؤلف، والظروف التى ألف فيها النص، ومن ثم يجرى التعامل مع الخطاب الإبداعى بوصفه خطاباً أخلاقياً وسيكولوجياً، ويصبح الصوت النقدى المسيطر على مركز الفعل النقدى، بالتالى، يعتمد على فرضيتين:

أ ـ أن الناقد يحكم على النص بمعيار الصواب والخطأ، فهو ينصب من نفسه قاضياً يفصل بين الحقيقة وما عداها.

ب ـ أن الكتابة الإبداعية تنحسر فى دائرة الفعل الفردى، فهى اجتهاد يقوم به المؤلف، وتتحدد قيمة الكتابة بصدق نواياه، ومهارته، وتمكنه من المعرفة، وصدقه الأخلاقى.

فى ظل هذا ينشأ نوع من الكتابة النقدية شعاره رصد الشبه بين أشخاص المسرحية أو النص الإبداعى، وبين من يماثلها خارجها، ومقارنة الأحداث داخل النص بما يناظرها فى الخارج (كنقد محمود أمين العالم لمسرحية الفتى مهران، أو مسرحية الفرافير)، روج لمبدأ التماهى والمحاكاة. هذا النقد ينهض على الازدواج بين الأصل والنسخة، فيخلق مؤسسة الشبه التى وظيفتها إنتاج الشبه الذى يتوهم أنه مرجع ذاته فى الخطاب المعرفى السائد، ويمنع فى الوقت نفسه اكتشاف أن الشبه (المسرح) هو بديل معرفى يقاوم الرؤى السائدة.

فى ظل صيغة نص نقدى يعتمد على لغة محكية، تسرد حقيقة نفسية أو اجتماعية أو سياسية يمكن للقارئ أن يستقبلها طبقاً لمرجعيته المعرفية، التى تعتمد على إحلال الماضى، تصبح درجة الشبه هى الحاكمة فى تأويل الناقد للنص، إذ يجعل النص تشبيهاً له أى أن، قابلة أن تردد مركزية فعله النقدى، وبالتالى تستحق حق الاطلاع أو عدم الاطلاع.

لقد تحول النص النقدى المنتج إلى آليه تعلم، وأصبحت كتابته تتأسس على الفعل التعليمى يتوجه به إلى القارئ والمؤلف، الذى ينطلق من الفاعل النقدى نحو اللا منفعل النقدى (القارئ)، فيتحول النص الإبداعى إلى مجرد مرآة لذات الناقد، يحكى قصته معه لقارئ يعشق الحكايات. لأن تركيبة القارئ عند تعامله مع الإبداع تنطوى على نفس آليات الناقد من خلال التماهى مع أحداث النص، فتم ترسيخ المعنى الأحادى الذى ترسخه الخطابات المعرفية المهيمنة، من ثم كانت نجومية الناقد الستينى تتحقق من خلال الخطاب المعرفى السائد الذى يعتمد على ثنائية الأعلى والأدنى، فى ظل سلطة سياسية تعشق قيم الأحادية، وتروج للحظة المعيشة التى تماهى معها الناقد فاكتسب بها حضوراً وسلطة.

د. محمد سمير الخطيب
mohamed.alkhateb72@gmail.com

بروجيكتور



فرقة «يوركا» المسرحية

من البريد الإليكترونى.. لجائزة الساقية

البداية

تأسست الفرقة عام 1999..
كان محمد مبروك وأصدقاؤه أعضاء بمركز شباب الوفاء والأمل، يحبون المسرح، ويتجمعون كل إجازة ليقرأوا نصاً مسرحياً جديداً، رغبة منهم فى تنفيذه، ودائما كانت الإجازة تنتهى دون الوصول لما يريدون، وفى عام 1999 قرر الأصدقاء تقديم عرض فى مركز الشباب، دخلوا للمدير وقالوا إنهم سيشكلون فريقا للمسرح وأنهم اختاروا قاعة الأفراح ليمارسوا نشاطهم المسرحى فيها وافق المدير فبدأوا بنص «الحالة 94» تأليف وليد يوسف، وقام محمد مبروك بوصفه رئيس الفريق بتوزيع أدوار المسرحية على الأعضاء، ثم بدأوا البحث عن مخرج، فتبرع خالد كمال، من أبناء الفريق لإخراج المسرحية، غير أنه عاد واعتذر لسفره، فتولى أحمد عبد الواحد المهمة ثم اعتذر هو الآخر، فتصدى عبد الله الشاعر لإخراج العرض وجاء معه العرض، بمخرج آخر هو محمد شوقى فكان هو المعلم للفرقة.
أما عن اسم الفرقة «يوركا» فهو عنوان البريد الإليكترونى لمحمد مبروك رئيس الفريق، وقد كان عليه اختيار اسم للفرقة عند المشاركة بعرض فى مهرجان الساقية، وكان ضمن البيانات المطلوبة اسم الفريق والإيميل الخاص به، فاختار مبروك أن يكون إيميله هو نفسه اسم الفريق.. وفاز العرض الذى شاركت به الفرقة وهو «المخبأ» بجائزة المركز الثانى فى المهرجان، وبمبلغ الجائزة استمرت الفرقة وأنتجت أكثر من عرض، غير أنها عادت وتوقفت بعد استشهاد مخرجها محمد شوقى فى حادث بنى سويف، وأيضا لنفاذ مبلغ الجائزة، وبعد الثورة عادت الفرقة للنشاط مرة أخرى بتشجيع من محمد مجدى أحد مؤسسيها.

طموحات وأهداف

أهداف الفريق بسيطة، أهمها جذب الجمهور بما تقدمه الفرقة من قيمة فنية، واستطاعت الفرقة بالفعل تحقيق ذلك وهو ما تأكد عندما أصبحت ساقية الصاوى تمنح الفرقة ليال للعرض على مسرحها، لثقتها فيما تقدمه الفرقة وفى أنها جاذبة للجمهور.
كذلك أن تكون «يوركا» المسرحية فرقة حرة مدعومة من الدولة.

المؤسسون

المؤسسون: محمد مبروك، محمد شوقى، عبد الله الشاعر، محمد حسن، محمد فايز، محمد مجدى، محمد نور، خالد كمال، علاء حسن، هاجر مصطفى، عمرو صابر، أشرف إسلام، سامح النوبى. ومع أول عرض مسرحى للفرقة انضم لها أمير شوقى، دينا أحمد، سارة سلام، محمد فراج، محمد سلام، يحيى محمود، محمد عبده، عبد العزيز حسين.
محمد مبروك: رئيس الفرقة، وبجانب فرقته كان يسعى جاهداً لتحقيق طموحاته الشخصية كممثل يسعى للاحتراف، وشارك فى ثلاثة عروض مسرحية على مسرح الدولة هى «ماكبث»، على مسرح الغد، «هاملت» على الطليعة، و«البيت النفادى» التى تقدم الآن على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، حصل مبروك على جائزة أفضل ممثل ثلاث سنوات متتالية فى مهرجان الساقية، فى السينما شارك مبروك فى فيلم «عائلة ميكى» فيلم «سامى أكسيد الكربون» بطولة هانى رمزى، «أمن دولت» بطولة حمادة هلال، وسيقد فى عيد الأضحى القادم.
علاء حسن: منذ مشاركته فى الفرقة ظهرت موهبته فى التأليف والإخراج والتمثيل، وحاليا يظهر اسمه على الأفلام كمؤلف أو ضمن ورشة تأليف ومن هنا شارك فى فيلم «سامى أكسيد الكربون» الذى اشترك علاء حسن فيه ضمن ورشة كتابة الفيلم مع محمد نبوى وسامح سر الختم، كذلك برنامج «100 مسا» للفنانة ميس حمدان، وكتب علاء كذلك ضمن ورشة كتابة برنامج «الليلة مع جنا».

عروض الفرقة

تستعد الفرقة لتقديم مسرحية «إكليل الغار» للاشتراك بها فى مهرجان الهوسابير، تأليف أسامة نور الدين، إخراج محمد مجدى، أما المسرحيات التى قدمتها الفرقة فهى: «الحالة 94» إخراج عبد الله الشاعر «المخبأ» رخراج يحيى محمود والتى شاركت فى مهرجان ساقية الصاوى وفازت بالمركز الثانى وبجائزة أول إخراج وممثل ثالث وممثلة ثالثة، ومسرحية «سعدون» إخراج عبد الله الشاعر، «على الزيبق» إخراج يحيى محمود، «أقنعة الملائكة» إخراج محمد شوقى، «هاملت» إخراج أمير شوقى، «عالم كورة» إخراج علاء حسن وحملت اسم «البيت بيتك»، وكذا مسرحية «عفريت لكل مواطن» إخراج يحيى محمود.

ح سارة سلام

محمد صالح السيد

بشرى هامه لقد تم فتح باب الترشيح لانتخاب اللجنة النقابية للبيت الفنى للمسرح الاسبوع الماضى

f

مشاوير



أحمد المناخلى..

صاحب بالين ليس كذاباً

منذ أن كان طفلاً مشاركاً فى الأنشطة المختلفة داخل قصر ثقافة المنصورة كان مشهودًا له من أساتذته أنه سيكون على قدر عال من الثقافة والكفاءة فى الفن.. إنه أحمد المناخلى الذى بدأ بمسرحيات للأطفال حتى أصبح ممثلاً جيداً.. وفى الآونة الأخيرة حاول أحمد تكوين فرقة مسرحية حرة تقدم عروضاً خارجة عن الإطار الدرامى الكلاسيكى وبالفعل أصبح له اتجاهه الخاص، حصل أحمد المناخلى على العديد من الجوائز آخرها جائزة أفضل عرض فى مهرجان ميت غمر عن عرض «بابا» تأليف شريف صلاح الدين ومن إخراجه، أيضا يتمتع أحمد بحس موسيقى عال ويعزف على العديد من الآلات الموسيقية المختلفة ويتمنى أحمد أن يقدم عرضاً مسرحياً متكاملاً يحتوى المتعة والدهشة والفكرة.

ح أحمد عزت

محمد طلعت..

ميال إلى الكوميديا

تخرج محمد طلعت فى كلية الحقوق عام 2010، بدأ ممارسة فن التمثيل فى المرحلة الثانوية وكان دليله إلى الفن ومحبة التمثيل عادل إمام..

تقدم بنفسه إلى فرقة المسرح بقصر الثقافة فأعجب به أشرف خالد وتنباه فنيًا وساعده على أن يكون ممثلاً واثقًا من نفسه وجريئًا على الخشبة وأمام الجمهور، كما اكتشف فيه الطابع الكوميدى وأشركه فى عدد من العروض منها «سلمى والفراشة الساحرة» وفيه قام بدور عواد، كما شارك فى عرض «جحا باع حماره» مع أشرف عبد الجواد، و«باى باى يا عرب»، كما عمل مع فرقة أمواج فى «اسطبل عنتر» وقدم فيها دور هتلر، وكذلك «تحفة فى البلاله» وهو العرض الذى شارك به أيضا فى المركز الثقافى الفرنسى، كما شارك طلعت فى عرض «جزيرة الخوف» مع المخرج رامى القطامى، ومع عادل حسانين شارك فى «الواغش»، التحق محمد طلعت بفرقة مسرح الشباب تحت إشراف المخرج شادى سرور، وكذلك شارك فى ورشة حلم الشباب ومن خلالها شارك فى عرض «السفينة والوحشين» مع المخرج إسلام إمام، كذلك شارك طلعت فى ورشة أقامها المركز الفرنسى «فان سو» شارك كذلك فى عدد من الأفلام القصيرة منها «من أجل عينيك» وشارك فى ست كوم بعنوان «فكك منى».

ح منة راشد



نيرة حسين..

تشبع هوايتها فقط

نيرة حسين، 21 عامًا، تدرس فى كلية نظم معلومات بجامعة نيوكايرو، كانت تحلم بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، حيث ترى أن بداخلها موهبة تحتاج إلى الصقل والتنمية بالدراسة، غير أن الظروف لم تمنحها الفرصة لتحقيق حلمها، بسبب رفض والدها ذلك، فقررت التمثيل مع أصدقائها لإشباع هوايتها وإرضاء موهبتها فقط، وليس للاحتراف.

شاركت نيرة فى عدد من العروض منها «أنت مين والمتزحلقون» إخراج ياسمين السيد، «ذكريات» إخراج إسلام عيد، أيضا «الملك لير، فركش لما يكش، متحف الشمع» إخراج آيات سيد كما تشارك حاليا فى عرض «بيت الدمية» وتجسد فيه شخصية «نورا» والعرض من إخراج ياسمين السيد.

نيرة سعيدة جداً بتجاربها وتتمنى الاستمرار فيها، كما تتمنى تقديم الأدوار الصعبة والمركبة.

نيرة تهوى القراءة فى مجال المسرح، ومن الكتب التى جذبتها واستفادت منها «إعداد الممثل» لستانسلافسكى و«الممثل والحرباء» للدكتور سامى صلاح.

ح دعاء حسين



محمود عبد النبى..

يحلم بالشهرة فى مجال التلحين

محمود عبد النبى 27 عامًا تخرج فى كلية التجارة جامعة عين شمس، يعزف على آلة الكمانجة، كان يحلم بالالتحاق بالمعهد العالى للموسيقى العربية وأن يصبح ملحنًا مشهوراً.

شارك محمود فى عدد من المسرحيات كملحن ومعد للموسيقى منها «روميو وجانيت» إخراج عمر الطيب، «عصفور الجنة، أيام وليالى» إخراج سامر عثمان، «يرما، دون جوان، قصر الصياد» إخراج بيتر يوحنا أيضا «المغنية الصلعاء، الرجل الذى قال نعم، شجرة الحكم، لعبة السلطان» لنفس المخرج، «زواج فيغاس» إخراج ندا محمود، «القرار» إخراج سالى رمسيس، «وفاة بائع متجول» إخراج آسر مصطفى، كريم كراميل إخراج نور الدين، «رأس البجعة» لنفس المخرج.

محمود يحب المشاركة فى المسرحيات الكلاسيكية ويحب تقديم الموسيقى الكلاسيكية لأنها الأصعب ولذلك قدم أكثر من عرض لشكسبير مثل «عطيل، حلم ليلة صيف، الملك لير».

يتمنى محمود أن يقدم موسيقى مختلفة وغير تقليدية ولذلك يقرأ كثيرًا فى مجال الموسيقى ويستمع طوال الوقت لها، يستفيد ويستمتع.

يتخذ محمود من الفنان عمار الشريعى مثله الأعلى لأن لديه إحساس عال يظهر فى كل أعماله.

ح نداء حسين

Mido AL Ah-lawy

فريق عمل أناكوندا لنادى مسرح قناومخرج العرض محمد موسى يتمنون الشفاء العاجل لزميلهم محمد حلمى فؤاد (حمام فؤاد)

سور الكتب

عركة ساندى بشندى

بما أن المسرح هو المنبر الحقيقى لنقد وتقييم السياسات وطرح الأفكارلذلك تناقش مسرحية "عركة ساندى بشندى" المكونة من فصلين قضية من أخطر القضايا السياسية التى تهم الوطن العربى أجمع وهى قضية طموح الدول الغربية فى الاستيلاء على الدول العربية خاصة دول الخليج بثرواتها ورغبة أمريكا فى الهيمنة على العالم.

المقدمة لأمين بكير يتناول فيها المسرحية بالقول إن الكاتب يلجأ فيها إلى مسخرة الرموز الحاكمة فى دول "تخيلية" كما أكد بكير ولكنه قد مها كنوع من كوميديا سياسية سوداء، الضحك فيها أشبه بالهجاء على حال البلاد والعباد فى هذه الأوطان التخيلية.

وأشار بكير إلى أن الكاتب يلجأ إلى استلهام التراث، وهو أمر كما قام المسرح الإغريقى على التراث الملحمى الذى وُجد قبله وكذلك مسرح ألفريد فرج وقبله توفيق الحكيم وعلى أحمد بكثير والجيل الثانى أمثال يسرى الجندى. فالكاتب هنا سلك مسلكا دراميا مقبولا. وإن لم يكن محببا إلى نفوس المشاهدين فى مصر، وأضاف أن المؤلف اتجه إلى التراث ليساهم فى تأصيل هذا النوع من المسرح الذى يجمع بين الأصالة والمعاصرة فى آن واحد لكى يتعرض من خلاله لقضايا عصرية، وتجسيد هذه القضايا السياسية الساخنة على الساحة العربية، وفى هذا الزمن الذى يموج بالاحداث الجسام.

تضم المسرحية فصلين وتبدأ بدخول ولى العهد المنفوخ سهم الدين الذى يحاول الجلوس على كرسى السلطنة ويمنعه رجال السلطان على اعتبارأن الكرسى كبير عليه وهنا يضع الكاتب أولى علامات الاستفهام ورسم الجو العام للنص،

الكتاب:عركة ساندى بشندى

الكاتب:عبد المقصود محمد

الناشر:الهيئة العامة لقصور الثقافة

فقد شاهد المؤلف المآسى السياسية فى السنوات الأخيرة، شاهد وعايش هذا الخطر الداهم القادم من القوة الكبيرة التى أسماها دولة أنتيكا العظمى والسلاح السرى لأنتيكا والمخابرات والملاعيب السياسية التى يضمنون بها ولاء الحكام وشعوبهم، فالكاتب يضع أمامنا نماذج من الأضداد لتتحول الحرية التى ينشدها الحاكم فى حاشيته إلى مؤامرات ضد الحاكم، والحاكم الذى يتنكر هو وزوجته فى صورة عازف جيتار أجنبى وأخته لكى يقف على حقيقة مشاعر شعبه تجاهه، وينزلان إلى الشارع ويستطلعان الآراء.

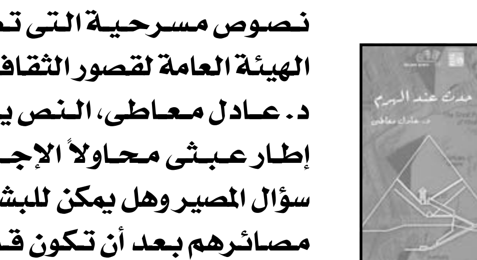
يقول بكير أيضا فى مقدمته إن المسرحية التى صاغ أحداثها كاتب يمتاز بروح الدعابة والسرد الدرامى الذى يصل إلى درجة التميز، وأن تقنية –التمثيل داخل التمثيل– كان لها دورها الأساسى فى أن يضع النص فى مرتبة مرتفعة من الأعمال المسرحية، وتعد شخصية السلطان والسلطانة والوزراء وشيوخ القبائل. كلها أدوات درامية لتحقيق صورة مغايرة لمسرح جاد فى تناول قضية من أخطر قضايا الإنسان "الحرية" وهو ما طالب به شباب ثورة 25يناير 2011ليجنى هذا النص وأن كان إبداع النص جاء قبل ثورة يناير بسنوات إلا ان الإبحار فى أوردة المعانى آتى متوافقا مع ارهاصات ثورية لم تكن خاملة.

منال البطران

بولاق الجديدة

«بولاق الجديدة» نص مسرحى جديد صدر مؤخراً لـ د. مدحت الجيار عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.. النص يلعب على التناقض القائم بين حى بولاق الشعبى بناسه من الفقراء ومعاناتهم وحى الزمالك بساكنيه من الطبقات الجديدة ذات الثراء والمكانة الاجتماعية كما يكشف عن الأبعاد النفسية لبشر يعيشون فى أحياء آيلة للسقوط.

حدث عند الهرم





«حدث عند الهرم» نص مسرحى جديد صدر مؤخراً عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة لمؤلفه د. عادل معاطى، النص يدور فى إطار عبثى محاولاً الإجابة عن سؤال المصير وهل يمكن للبشر تغيير مصائرهم بعد أن تكون قد وقعت بالفعل؟.. هذا ما تحاوله مجموعة من الشخوص وما تكشف عنه دراما النص.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

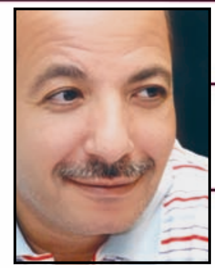
فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
●الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.
أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.
الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً
E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إســلام الشيــخ

مجرد بروفة

أبو سريع السريع ضيع عمرو الوديع



يسرى حسان

منذ أن شاهدته قبل سنوات فى أحد عروض نوادى المسرح بالإسكندرية، وأنا أراهن عليه كممثل كوميدى من الطراز الأول.. شاهدته بعد ذلك فى أكثر من «سيت كوم» ولم يرضنى أداؤه.. ربما تم تحجيمه أو قصقصة ريشة لصالح ممثلين آخرين.. وربما لأن الفيديو ليس مجاله الحيوى الذى تتفجر فيه طاقاته الفنية.. مصطفى أبو سريع على المسرح - وربما للمساحة التى يتيحها له المسرح - شىء آخر تماماً.. طاقة كوميدية لا حدود لها وتلك هى مشكلته الوحيدة.. طاقته حتى الآن فطرية.. منطلقة دون حساب أو ترشيد.. منطلقة مثل مهرة برية لا لجام لها خاصة إذا كان يعمل مع مخرج وديع وليس ديكتاتوراً يوقفه عند حده.

وكشخص يميل أحياناً - خاصة فى أوقات الفراغ - إلى الضحك.. فإننى أحب هذا النوع من الممثلين وأحب مصطفى أبو سريع أكثر ولا أراه يقل موهبة عن نجوم الكوميديا الذين يتصدرون الساحة الآن.. لكنها أنانية منى إذا طالبته بأن يقود دراجته ويداه فوق رأسه.. وأنانية منه إذا هو استمر فى القيادة على هذا النحو.. وأمامه نماذج من نفس الفصيلة يتمتعون بموهبة ضخمة لكنهم بعد أن أطلقوا ضربة البداية وأصابت الهدف راحوا يفصلون أعمالهم على مقاسهم وأصبح بعضهم هو الممثل والمخرج والمؤلف.. وكانت النتيجة كما تعرفون.. انظر محمد سعد نموذجاً!!

ما ينقص مصطفى أبو سريع - إذا وضعنا أنانيتى وأنانيته جانباً - هو شىء من ترشيد هذه الطاقة الهائلة.. وأن يكون بليغاً.. يطابق أداؤه مقتضى الحال.. ساعتها سيكون قد اكتمل كممثل كوميدى من طراز فريد.

وحتى لا أكون قاسياً على مصطفى أقول إن شيئاً - ربما - فى لاوعيه يدفعه إلى قيادة موهبته بلا لجام.. إلى استعراض طاقته الكوميدية الهائلة، وكأنه بذلك يرد على واقع فنى فاسد وجبان لا يغامر بتقديم هؤلاء الموهوبين بحق وما أكثرهم.. ولا يراهن سوى على المضمونين حتى لو كانوا أفلسوا واستنفدوا كامل طاقتهم الفنية ولم يعد لديهم جديد يقدمونه.

مناسبة كلامى عن مصطفى أبو سريع.. عرض «مصير صرصار» الذى قدمه المخرج عمرو حسان ضمن مهرجان المخرج الأكاديمى بالمعهد العالى للفنون المسرحية.. التسابق فى المهرجان كان على الإخراج.. ورغم أننى أكتب قبل إعلان النتيجة فإننى أتوقع أن يجد عمرو صعوبة فى الحصول على إحدى جوائز المهرجان.. فقد تولى مصطفى أبو سريع القضاء عليه تماماً وشوشر على رؤيته.. نعم أنا انبسطت وضحكت من أداء أبو سريع حتى فى اللحظات التى كان ينسى فيها كلامه كان يحولها إلى مواقف كوميدية تموت من الضحك.. لكن هذا شىء وسياق العرض شىء آخر..

وإن كان ذلك لا يعنى أن عمرو حسان المخرج الوديع قد قدم رؤية إخراجية فيها من النضج والوعى ما يؤهله لاحتلال مركز متقدم فى المسابقة فقد شاب رؤيته بعض التشوش. ولم يستطع النفاذ إلى عمق الطبقات السفلية الكامنة فى النص وما بين سطوره.. وهذا أمر طبيعى لأى مخرج فى بداية طريقه.

هكذا برأت مصطفى أبو سريع من ارتكاب كامل الجريمة وأدخلت معه متهماً آخر هو عمرو حسان رغم أن ذلك سيغضب خالتى أم عمرو.. فعمرو حسان ابن خالتى فعلا وليس تشابه أسماء ولكنه لا يمت لعادل حسان بأية صلة!!

ysry_hassan@yahoo.com



الأخيرة

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 225 الاثنين 7- 11 - 2011

مسرح هارولد بنتر..

الغربى يطلق اسمه على أحد صروحه تكريما له



" إنه أقل ما يستحق " .. كانت هذه أبرز ما عبر عنه مدير المسرح الكوميدى أحد مسارح الغربى اللندنى بعد أن قررت الإدارة تغيير اسمه إلى " مسرح هارولد بنتر " تكريما له بمناسبة ذكرى ميلاده على أن تبدأ عروضه الجديدة فى أكتوبر حيث أغلقت أبوابه فى 20أغسطس تمهيدا لذلك .

ظلت إدارة المسرح الغربى فى اجتماعات شبه دائمة خلال الشهور القليلة الماضية للبحث عن فكرة لتكريم أسر عملاق المسرح الحاصل على جائزة نوبل " هارولد بنتر " والذى رحل فى ديسمبر عام 2008تاركا وراءه أعمالا وفلسفة مسرحية خاصة شديدة الثراء .

وبعد طول تفكير قرروا إطلاق اسمه على أحد مسارحهم واختاروا المسرح الكوميدى التاريخى الذى يعود تاريخه لعام 1881.. وشهد من قبل مجموعة مميزة من أعمال بنتر منها " العودة للوطن "، " الأرض الحرام "، " ضوء القمر " ، " العاشق "، " المجمع "، " العربة " مرتين .. وأخرج له أيضا " خطوبة "، " اثنى عشر رجلا غاضبا " و" الأساتذة القدامى ".

وتقول مديرة المسرح الكوميدى روز مارى " إنه لا شىء مقابل ما قدمه هارولد بنتر للمسرح فى العالم .. ويسعدنى أننى عرفت هذا الرجل وعملت معه كمساعدة مخرج منذ زمن طويل .. وسندعو أرملته السيدة أنتونيا لافتتاح مسرحه الجديد .. فهى لحظة هامة سيخلدها التاريخ "

وتقوم إدارة المسرح بإعداد نسخة باللغة الإنجليزية لمسرحية " الموت والعذراء " لهارولد بنتر كأول عرض يقدم فى مسرحه بداية من 13أكتوبر القادم فى ذكرى ميلاده رقم 81 كواحد من أعظم كتاب المسرح فى العالم .. ولكن هناك فى بقاع أخرى رجال للمسرح .. يستحقون نظرة .. فهل من مهتم؟!!.

جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء